Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

Herausgegeben

von

Ferdinand Avenarius.

Zweiter Jahrgang

(Oktober 1888 bis September 1889).

Dresden,

Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

A 537506

Digitized by Google

Inhalt.

Vorbemerkung: Die Beiträge der Abteilung „Vom Tage" sind in dieser Inhaltsübersicht nicht erwähnt. Ebensowenig die einzelnen Werke, welche in den Abteilungen „Aus der Bücherei" besprochen worden, sowie schließlich die wiederkehrenden Abteilungen „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke" und „Verkehr". Von den einzelnen Buchstaben bedeutet L=Leitaufsatz, R=Rundschau, S=Sprechsaal. Die erste Zahl giebt das betreffende Stück, die zweite die betreffende Seite im „Kunstwart" an.

Allgemeineres.

Kunstgenuß und Vergnügen (Heinrich Steinhausen)	L	1	1
In Sachen: „Kunstgenuß und Vergnügen" S 3, 43;	S	5	74
Deutsche Sprachakademie	R	2	18
Pro domo	L	6	81
Was erwartet die deutsche Kunst von Kaiser Wilhelm II. (C. Mario)	R	9	131
In Sachen: „Was erwartet die deutsche Kunst" usw. (C. Alberti und C. Mario)	S	12	186
Kunsterkenntnis	R	11	163
Der deutsche Sprachverein	R	12	179
Kunst- und Naturgenuß (Alfred Biese)	L	15	225
Das Zeitalter der Deutlichkeit	R	17	259
Kunst und Politik (H. R. Schäfer)	S	19	301
In Sachen: „Kunst und Politik" R.	S	21	331

Dichtung.

Arthur Fitger als Dichter	R	1	5
Literarischer Hader (Carl Spitteler)	L	2	17
In Sachen: „Literarischer Hader" (B. Westenberger u. C. Spitteler) S. 5, 74;	S	8	123
Was kann der Staat für die Literatur thun?	R	2	20
Philosophische Dramen	R	3	35
Realismus, Idealismus, Naturalismus	R	4	66
Die Alten und die Jungen	R	6	83
Martin Greif als Lyriker	R	7	99
Das Grundgesetz des deutschen Stils	R	9	132
Wilhelm Jordan	R	10	152
Berliner Literatur oder Deutsche Literatur? (J. Riffert)	L	11	161
Wilhelm Hey und Ernst Schulze	R	13	196
Klaus Groth	R	14	210
Das literarische Berlin	R	14	212
Vom papiernen Stil (C. Mario)	R	15	227
Friedrich Bodenstedt	R	15	228
Die realistische Bewegung	R	16	244
Über Lyrik (K. Lein)	L	18	237
„Das Publikum, welches wir im Auge haben"	R	19	291
Gottfried Keller	R	20	307
Robert Hamerling †	R	21	323
Literaturgeschichte. Ein Wort zu rechter Zeit	R	22	339
Objektivität und Subjektivität in der Dichtung (M. Kretzer)	L	23	353
Der Vers und die Dichtung des Realismus	R	23	356

Theater.

Lutherfestspiele	R	1	6
Moderne italienische Bühne	R	6	85
Wie retten wir unser Bühnenschrifttum? (B. Westenberger)	L	7	97
Die körperliche Beredsamkeit (R. Löwenfeld)	R	8	116
Englische Bühnenzustände	R	11	163
Szenenwechsel (A. von Hanstein)	L	13	193
Perfallsche Bühnenreform (K. W. Geißler)	S	15	236
In Sachen: „Perfallsche Bühnenreform" (R. Plöhn)	S	17	268
Die Perfallschen Bühnenreform-Versuche	R	18	275
Ursachen des Bühnenniedergangs (G. Köberle)	L	16	241
Französische Feerien	R	17	260
Eine dramaturgische Kernfrage	R	19	293
Sicherung der Theater gegen Feuersgefahr	R	20	309
Die Theater-Agenten (G. Köberle)	L	21	321

Musik.

Verdecktes Orchester	R	1	8
Nietzsche-Wagner (M. W., Peter Gast und F. A.) R. 2, 20;	R	4	52
Vom Rotstift (Ludwig Hartmann)	L	3	23
Polyrhytmischer Kirchengesang	R	3	36
Der konventionelle Schluß der Musikstücke (Carl Spitteler)	L	5	65
Schubert und Beethoven	R	6	85

Digitized by Google

Unser heutiges Konzertwesen . . . . . R 7 101
Phrasirungsbezeichnung (R. Kaden) . . . . . R 8 118
In Sachen: „Phrasirungsbezeichnung" (H. Riemann und R. Kaden) . S 9, 138; S 11 170
Unsere Musik-Dilettanten (Paul Marsop) . . . L 10 145
Verhältnis der Musik zur Dichtkunst . . . . R 12 181
Musik und — Musik . . . . . R 13 196
Die Kunst, Musik zu hören (E. Hartmann) . . L 14 209
Die Musik unserer Gottesdienste . . . . . R 15 229
Einfluß Wagners auf den Bühnengesang . . R 16 226
Zur Reform des Konzertwesens . . . . . R 17 261
Zur Beleuchtung unserer Musikschäden (O. Möricke) S 17 267
Über Klavier-Unterricht . . . . . R 18 277
Die Chorszene zu Anfang der Oper (C. Spitteler) L 19 289
Über Musikfeste . . . . . R 20 310
Der musikalische Vortrag . . . . . R 21 324
Das unsichtbare Orchester vom Standpunkte des Musikers . . . . . R 22 341
Bayreuth als Konservatorium (R. K.) . . . S 23 364
Originalität von Musikwerken . . . . . R 24 374

Bildende Künste.

Die Malerei auf der Münchner Jubiläums-Ausstellung II—V R 1, 9; R 2, 21; R 3, 38; R 5 67
Kunst fürs Haus . . . . . R 2 23
Berliner Kunstausstellung (M. Kretzer) . . . S 2 27
Zeichenunterricht in der Volksschule . . . . . R 3 39
Landschaftsmalerei (O. v. Leixner) . . . . . L 4 49
In Sachen: „Landschaftsmalerei" (C. Gurlitt) S 7 106
Unsere Kunstzustände . . . . . R 4 56
Patinirung moderner Bronzemonumente . . . R 6 86
Rokoko (F. A.) . . . . . L 8 113
In Sachen: „Rokoko" (P. Schumann u. F. A.) S 10 154
Germanische Kunstüberlieferung . . . . . R 8 119
Rom und die deutsche Kunst . . . . . R 9 133
Die Ähnlichkeit von Bildnissen . . . . . R 11 165
Grabsteine auf Friedhöfen . . . . . R 11 166
Was ist Hellmalerei? (W. Kirchbach) . . . L 12 177
In Sachen: „Was ist Hellmalerei?" (P. Schumann, Malerulus und W. Kirchbach) S 14, 219; S 16 232
Nochmals: „Was ist Hellmalerei?" (C. Gurlitt) . . . . . L 22 337
Die Berliner Museen . . . . . R 12 181
Die neue Richtung unserer Malerei . . . . . R 13 198
Unsere jüngste Stilströmung . . . . . R 14 214
Das Zeichnen in den preußischen Volksschulen (B. Wille) . . . . . R 15 229
Realismus in der Malerei . . . . . R 16 247
Vom Holzschnitt in unseren Zeitschriften (H. Schaffner) . . . . . L 17 257
Die graphischen Künste in Deutschland . . . R 18 278
Der konfessionelle Geist in der Kunstwissenschaft R 19 294
Die Entwickelung öffentlicher Kunstsammlungen R 20 311
Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Ästhetik I—IV R 21, 325; R 22, 342; R 23, 358; R 24 375
Das Bauernhaus (H. Steinhausen) . . . . . L 24 369

Kunsthandwerk und Vermischtes.

Das Arbeitsgebiet des Kunstgewerbes . . . . R 5 69
Ausstattung deutscher Bücher . . . . . R 6 86
Imitationen . . . . . R 13 200
Die Maschinenarbeit im Kunstgewerbe . . . . R 19 295
Aus dem Zirkus (C. Spitteler) . . . . . L 9 129
Die Bedeutung der landschaftlichen Schönheit . R 19 290
Unsere Gartenkunst (E. A. Bernburg) . . . . L 20 305

Lose Blätter.

Kleinigkeiten (F. A.) 1 13
Drei Schweizer (Detlev von Liliencron) . . . 8 124
Sprüche (Walter Bormann) 13 205
Da sitzt ein Pilgerim . . . (C. F. Meyer) . . 13 205
Bruchstücke (Karl Woermann) 20 317

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik, Bildende Künste und Kunsthandwerk.

Erscheint monatlich zwei Mal. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: vierteljährlich 2 Mk. 50 Pf.

An Deutschlands Gebildete.

Als wir den „Kunstwart" zum ersten Male den geistig Strebenden vorstellten, sagten wir, was er sollte: nicht zum hundertsten „Fachblatt" als hundertunderstes treten, sondern den „Spezialitäten" unserer Zeit gegenüber kräftig hinweisen auf „das geistige Band", das alles Leben in den Reichen des Schönen zusammenfaßt zur Einheit. „Wir wollen Denen zu Hilfe kommen, die, von der Fülle der Einzelerscheinungen verwirrt, nach dem Allgemeineren suchen, das sie die Teile verstehen und das Ganze zu sehen lehre." Und ferner: nicht allein an den Künstler, an den Schriftsteller oder Musiker, Schauspieler, Maler, Bildhauer, Baumeister, Kunsthandwerker wandten wir uns, um ihm statt blöden Kunstklatsches oder überflüssigen Notizenkrams den Einblick ins innere Leben seiner Schwesterkünste zu geben, damit er so seine besondere Kunst mehr und mehr empfinde als einen Teil der Kunst schlechthin und sich selber nicht als Eingeordneten in irgend ein „Fach", sondern als mitwirkendes Glied einer organischen Welt. Zu jedem Gebildeten wollten wir sprechen, wie das, wovon wir sprachen, die Kunst des Wortes wie des Tons, der Farbe, wie der Form, Sache jedes wahrhaft Gebildeten ist. Denn dieser sieht noch darin nicht nur „Zuckergebäck zum Nachtisch", sondern mit Goethe das, „was sättigt und nährt."

Gelang es uns, unserm Ziel näher zu kommen?

Wir sind in der guten Lage, nicht selber das Lob des „Kunstwarts" singen zu müssen. Tüchtige Männer jeder Partei sind für ihn eingetreten und mögen auch hier an unserer Stelle sprechen:

Prof. **Klaus Groth**: „Wenn ein Blatt vorliegender Art zur rechten Entwicklung und Durchführung kommt, ist damit für jeden Gebildeten ein wahrer Schatz gewonnen." — **Schlesische Zeitung**: „In der That wiegt der einzige »Kunstwart« mehr, als der ganze übrige Haufen von ästhetischen, litterarischen und Kunstzeitschriften." — **Leipziger Zeitung** (wissensch. Beilage): man trägt mit der geringen Summe des Bestellgeldes „zugleich ein Scherflein bei zur Hebung der deutschen Litteratur und des deutschen Volkes." — Prof. **Hubert Janitschek** (Nation): „Nicht blos geistvoll und feinfühlig, sondern auch planmäßig und energisch ... besitzt Alles, was das Gedeihen und Wachstum einer solchen Zeitschrift fordert: tiefgehende ästhetische Bildung, maßvolle Feinfühligkeit, Mut und die nötige Unabhängigkeit. Es wäre wunderlich, wenn nicht Diejenigen sich um den »Kunstwart« schaarten und seine eifrigen Förderer würden, die in einer gesunden, im besten Sinne männlichen Kunst noch Heil und Heiligung sehen." — **Tägliche Rundschau**: „Auf dem besten Wege, eine Signalstation zu werden." — **Bund**: „Macht seinem Namen alle Ehre! ... Wir dürfen unbedenklich den »Kunstwart« als das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen warm empfehlen." — **Nationalzeitung**: „Die Welt der Kunstfreunde wird sich auf dieses Blatt mit Sicherheit verlassen können." — **Nord und Süd**: „Derweil hat abseits von der großen Wahlstatt Einer ein selbständiges Lager errichtet, in das von jenem Lärm nur der geringste Widerhall herübertönt, von dem aus man aber den Vorgängen in den Lagern in der ganzen Runde mit voller Deutlichkeit folgen kann. Und vielleicht ist es gerade diese wohlthuende Ruhe, diese Übersichtlichkeit, welche immer größere Schaaren von Zuschauern in dieses dritte Lager lockt? ... Jede, auch die kleinste prinzipielle Bewegung im Kunstleben wird mit der Genauigkeit eines Seismographen verzeichnet." — **Magdeburger Zeitung**: „Mit seinem Freimute, seiner Strenge und Unparteilichkeit verbindet er Geist und Talent. Viel Lob auf einmal, aber nicht zu viel." — **Kieler Zeitung**: „Nicht nach der Schablone, sondern höchst eigenartig und lebendig." — **Deutsches Litteraturblatt**: „Die Lektüre ist höchst genußreich." — **Dresdner Anzeiger**: „Eine solche Zeitschrift war ein dringendes Bedürfnis. Die Anregung zu selbständigem Denken, die hier fast auf jeder Seite geboten wird, ist von hohem Werte in

Bietet dem Schauspieler ausser regelmässigem sachlichen Bericht von allem Wichtigen, was über seine Kunst irgendwo ausgesprochen wird, den notwendigen Zusammenhang mit der zeitgenössischen Dichtung und den Schwesterkünsten überhaupt.

Digitized by Google

Die (hier abgel... ...entlichen Urteile werden einer freundlichen Beachtung

einer Zeit, da viele Waffenstätten des Geistes in öden Formalismus verfallen sind oder nur seichten Unterhaltungsbedürfnissen dienen. Der »Kunstwart« besitzt den hohen Vorzug, gänzlich unabhängig und parteilos zu sein, er dient der Aufklärung im besten Sinne des Wortes." — **Breslauer Zeitung:** „In vortrefflichen Aufsätzen haben Fachmänner ersten Ranges über zeitbewegende Fragen sich in unbefangener, von keiner einseitigen Voreingenommenheit beeinflußter, durchdachter Weise geäußert . . . Wie viel herrschende Vorurteile hat der »Kunstwart« erschüttert, über wie viele Fragen hat er Licht verbreitet!" — **Otto von Leixner** (Rom.-Z.): „Die günstigen Erwartungen sind nicht nur erfüllt, sondern übertroffen. Das Blatt ist durchaus anregend geworden, und grade weil es verschiedene, oft entgegengesetzte Ansichten zu Worte kommen läßt, weil es in Leitaufsätzen verschiedenen großen Mißständen thatkräftig entgegentritt, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, weil es das Berechtigte in neuen Strebungen anerkennt, ohne das Ewige im Alten zu verspotten, hat es Daseinsberechtigung und Wirkungsfähigkeit." — **Leipziger Tageblatt:** „Der »Kunstwart« wird sich die ihm gebührende Stellung als Berater aller Gebildeten deutscher Nation in Sachen des Geschmacks sicher und unaufhaltsam erringen."

Der „Kunstwart" erscheint in der Form einer Rundschau „nicht nur über Das, was von wirklich Bedeutungsvollem *geschaffen* wird, sondern auch über Das, was über solches Schaffen Gescheites und Eigenartiges *gedacht* und *empfunden* wird." Er bringt:

1. Leitaufsätze über irgend eine wichtige Frage der Litteratur, des Theaters, der Musik, der Bildenden Künste, des Kunsthandwerks usw.;
2. In der „Rundschau" vornehmlich rein sachliche Berichte von wichtigen oder irgendwie kennzeichnenden Gedanken und Ausführungen, die in Büchern, Zeitschriften, Vorträgen ausgesprochen werden, sowie Kritiken über besonders kennzeichnende Werke;
3. Unter „Vom Tage" kürzere, anregende Mitteilungen, die sich zu einer Chronik unseres Wollens und unseres Schaffens auf allen Gebieten des Schönen zusammenreihen sollen;
4. Im „Sprechsaal" die Meinungsaussprache und den Meinungsaustausch von Männern, die über wichtigere Streitfragen unter eigener Verantwortung sachlich begründend zu sprechen wissen;
5. „Aus der Bücherei" kurze Berichte über neue Bücher und Kunstblätter;
6. Als „Lose Blätter" „zum Ersatz für das, was der Deutsche »Feuilleton« nennt", allerlei ernste oder heitere Sachen in Vers und Prosa, die zum Kunstleben in näherer Beziehung stehen;
7. Eine „Zeitungsschau", die, nicht nach den Zeitschriften, sondern nach den Künsten geordnet, alle irgendwie wichtigeren Aufsätze über Litteratur, Theater, Musik, Bildende Künste usw. nicht nur aus den Fach- und sonstigen Zeitschriften, sondern auch aus den Tageszeitungen zu verzeichnen sucht;
8. Als „Eingesandte Werke" eine Bücherschau über die jüngst erschienenen einschlägigen Bücher usw.;
9. Im „Verkehr" Rede und Antwort in Sachen der Kunstwart-Leitung.

Der **„Kunstwart"** erscheint am 5. und 20. jeden Monats, mit neuen Lettern auf holzfreies getöntes Papier gedruckt, geheftet und beschnitten. Er ist zum Preise von nur 2 Mk. 50 Pf. für das Viertel-, 5 Mk. für das halbe, 10 Mk. für das ganze Jahr durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch sämtliche Postanstalten zu beziehen.

Kunstwart-Leitung. **Kunstwart-Verlag.**

Dresden,
Stephanien-Straße 1.

Bestell-Schein.

Bei der Buchhandlung (oder:) **der Postanstalt**

von .....

in .....

bestelle ich hiermit:

1 **Der Kunstwart.** 2. Jahrgang.

(Kunstwart-Verlag in Dresden-A., Stephanien-Straße 1. Nachtrag des deutschen Post-Zeitungs-Verzeichnisses Nr. 3163a.)

auf ein Vierteljahr
„ „ halbes Jahr
„ „ ganzes „

Das Nichtgewünschte zu durchstreichen!
(Preis vierteljährlich 2 M. 50 Pf.)

Genaue Adresse.

Name (recht deutlich):

.....

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

1. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Kunstgenuss und Vergnügen.

Ohne Zweifel nicht das kleinste Hindernis, welches sich der glücklichen Entwicklung der bildenden Künste (um nur von diesen heute zu reden) in der Gegenwart entgegenstellt, ist der Umstand, daß ihre Kräfte und Gaben allzuwenig von dem gefühlten Bedürfnis des wirklichen Lebens gefordert und in Thätigkeit gesetzt werden. Sie teilen eben das Schicksal jenes geflügelten Boten, welcher, hinausgesandt, hin und wieder flog über der wogender Flut und keine Stätte fand, da sein Fuß ruhen konnte.

Treten wir einmal in die Werkstatt eines zeitgenössischen Malers, der nicht gerade zu den auserwählten Wenigen gehört, die mit bildnerischer Ausschmückung von Königsschlössern oder dekorativer Darstellung von Staatsaktionen usw. beauftragt sind. Sondern er hat Freiheit und auch künstlerischen Ernst genug, das auf der Leinwand zu gestalten, wozu sein Genius ihn treibt; er „gehorcht der gebietenden Stunde" oder vielmehr dem inneren Gesicht, und es liegt ihm an, zu bilden, was *seine* Seele geschaut hat und so *wie* sie geschaut hat. Dabei kennt er aber weder den Ort, an den sein Bild gelangen wird, vorausgesetzt, daß es das Glück hat, verkauft zu werden, noch die Umgebung, der es als ein Teil angehören soll. Das heißt: es ist ihm gänzlich verborgen, ob es wird in der gewünschten Beleuchtung, Höhe, Weite, Räumlichkeit gesehen werden, und ebenso wenig weiß er, ob die *Bestimmung* des Raumes, dem sein Bild eingefügt werden wird, dem *Sinne* desselben entspricht. Sondern er muß eben das Schicksal seines Werkes abwarten. Vielleicht findet sich ein Mäzen, der es in seinem Studio aufhängt, oder ein Geldfürst, wie es in der Gründerzeit wohl geschah, schmückt damit seinen Salon und ist zugleich überzeugt, dabei sein Geld nicht übel angelegt zu haben, oder der ad hoc gewählte Ausschuß macht mit dem Bilde einem Jubilar eine Freude oder endlich auch, wenn einflußreiche Gönner nicht fehlen, es wandert in eine Nationalgalerie. Kurz, er sieht nicht das Volk vor sich, nämlich dessen vielleicht noch so kleinen Bruchteil, der berufen und fähig ist, sein künstlerisches Thun zu verstehen und auf sich wirken zu lassen; sondern er steht dem „*Publikum*" gegenüber, dessen Geschmacksrichtungen und Kunsturteile, mißleitet und sich selbst nicht verstehend, unbestimmbar sind und wirklich durcheinander wogen wie die Gewässer der Sintflut.

Ja, dem Publikum! Ihm muß der Künstler sein Bild vor Augen führen und zwar er muß selbst Anstalt dazu treffen, wenn überall die Welt etwas von ihm erfahren soll. Oder soll er stolz-bescheiden warten, bis irgend ein „Interviewer" sich zum Besuch seiner Werkstatt herbeiläßt? Ja, dazu gehören auch Verbindungen mit irgend einer Literatur- oder Redaktionsgröße, und dann, selbst wenn ein ganzes Feuilleton von ihm handelte, so lesen die Leute eben ein Urteil über ihn im besten Falle zum Nachsprechen, er selbst aber und seine Kunst bleiben unbekannt. Darin hat's ja der Schriftsteller, der Dichter besser, auch der, welcher einsame Wege geht und nach der Tauglichkeit seiner Werke für den Büchermarkt nicht fragt. Ein Buch ist doch immerhin für Jedermann zu haben, der es sich kaufen oder (als Deutscher) borgen will, und sammelt allgemach eine Gemeinde um den Autor, wenn auch von Stillen im Lande: er erfährt nichts von ihnen, aber sie sind doch da.

Ein Bild aber muß hinaus auf Reisen und der es geschaffen, muß ihm selbst dazu verhelfen. Jetzt bleibt ihm eine doppelte Wahl. Erstens kann er sich mit einem „Unternehmer" in Verbindung setzen, der das Werk nach und nach in allen Städten von über

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

100,000 Einwohnern für 50 Pfennige Eintrittsgeld ausstellt, womöglich mit Begleitung des Harmoniums, das aber des Effekts wegen unsichtbar bleiben muß. Nun lehrt zwar die Erfahrung, daß auf diesem Wege Bilder unter dem gebildeten Publiko Lärm und Aufsehen für einige Wochen zu machen vermögen, wie weiland Meerwunder und Rhinozerosse. Aber einmal müssen sie in diesem Falle von jenem „aktuellen" Interesse sein, das auch Talente nicht immer treffen, so gern sie möchten, denn die Aktionen wechseln heutzutage gar zu schnell, — und dann sind selbst große Künstler nicht immer spekulativ genug angelegt, (trotz der industriellen Höhe unserer Zeit), um sich der finanziellen Verwertung ihrer Werke in dieser Weise mit der erforderlichen Betriebsamkeit und Ausdauer hinzugeben.

Also bleiben zweitens dem Maler von heute für gewöhnlich nur die Ausstellungen. Nur? möchte man fragen, und einwerfen: da bleibt ihm und seiner Kunst doch genug und übergenug, insofern es sich um Stätte und Raum handelt, sich zur Geltung zu bringen. Denn die Kunstausstellungen lösen ja einander ab, sie werden alljährlich veranstaltet, Jubiläumsausstellungen kommen hinzu, und die höchsten Staatsbehörden wenden ihnen Gunst und materielle Unterstützung zu! Ganz recht! sage ich, und eben durch dies zu solcher Blüte gezogene Kunstausstellungswesen wird als richtig erhärtet, was oben behauptet ward: daß nämlich der modernen Kunst die natürlich gegebenen Anknüpfungen an die Wirklichkeit und damit die rechten Angriffspunkte für die gewünschte Wirkung auf das Leben fehlen. Dafür sollen die Kunstausstellungen Ersatz bieten, und diese so eifrig gepflegten Veranstaltungen für die Kunst und das Kunstleben zeigen durch ihr Dasein, daß es uns mit dem Leben für die Kunst auch an der Kunst für das Leben allzusehr gebricht.

Welche Nachteile aus diesem Mangel für den schaffenden Künstler unmittelbar entspringen, ist schon oft ausgesprochen worden und liegt außerhalb der Zwecke dieser Zeilen, welche vielmehr die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Schädigung lenken möchten, die von der Herrschaft des Ausstellungswesens auf die Würdigung, und den verständnisvollen Genuß der bildenden Kunst von Seiten des Publikums ausgeht.

Da meine ich nun, dadurch, daß wir Bildwerke in den herkömmlichen Ausstellungen zu betrachten haben, wird ihre rechte Auffassung ganz ungemein erschwert. Und zwar zuerst dadurch, daß die Menge dessen, was da zusammengehäuft zu werden pflegt, das Auge übersättigt und den ohnehin schon durch das Vielerlei der geistigen und sinnlichen Genüsse verwöhnten Zögling unsrer modernen Zivilisation in der Oberflächlichkeit seines Sinnes bestärkt, mit der er auch von einem Kunstgenuß zum andern eilt ohne sich Zeit und Weile zu lassen zur tieferen Versenkung in diesen oder diesen einzelnen Gegenstand. In dieser Hinsicht sind unsre Kunstausstellungen für die Malerei, was unsre Zeitungsliteratur und Zeitungsfeuilletons für die Poesie. Die Menge dessen, was hier dem Leser, dort dem Beschauer dargeboten wird, zerstört die nötige Sammlung, ohne welche der Mensch nicht einmal einen in der sinnlichen Erfahrung gegebenen Gegenstand recht zu erfassen vermag, viel weniger ein Kunstwerk, daß sich durch den äußeren Sinn an den inneren wendet. Oder kann man nicht den Ausstellungsbesuchern, wenn man so ihren Weg von einem Saal in den andern verfolgt, die steigende Flüchtigkeit ansehen, mit der sie der Betrachtung der Kunstwerke obliegen und den Überdruß, wenn sie endlich, sehemüde, nur noch dem oder dem Bilde einen Blick gönnen, das man nach der Weisung der Kritik eben gesehen haben muß; und, frage ich weiter, ist's nicht herzbeschwerend, daran zu denken, wieviel Monate, vielleicht Jahre hindurch der Künstler seine besten Kräfte an die Herstellung eines Bildes gesetzt hat, über das nun die Blicke im Fluge hingleiten oder für dessen Betrachtung sie kaum eine Minute oder zwei übrig haben?

Freilich, der Künstler praktischen Verstandes weiß sich zu helfen, mag sein Bild nur eins unter tausend sein, er bedenkt sein Publikum und erzwingt sich dessen Aufmerksamkeit. Wirklich: um das aneinander gebundene Liebespaar, das sich eben ertränken will, strömen die Ausstellungsbesucher zusammen; vor dem heimkehrenden Korpsstudenten mit dem pflasterbeklebten Gesicht, über den die Schwester erschrickt, steht der Haufe gedrängt, und das Schlachtenbild dort mit den historischen Porträts will, wie sich versteht, auch Jeder sehen. Um so mehr aber bleiben dann die Bilder reineren Kunstwertes und tieferen Gehalts unbeachtet, die nicht sogleich, bildlich zu reden, den Beschauer auf den ersten Blick anschreien: „Da sind wir", indem sie ein rein stoffliches Interesse erwecken, sondern weil sie eben Bilder sind, sich der empfänglichen Seele nur durch das Auge offenbaren, das sie lange und liebevoll betrachtet.

Darum ist es ferner nicht blos die Menge, sondern vielmehr noch die Verschiedenartigkeit der Kunstwerke untereinander in Bezug auf Inhalt, Stil, Technik usw., durch welche ihre Würdigung wie ihre Wirkung auf den Beschauer in unsern Ausstellungen erschwert und gehindert wird. Dem vielköpfigen und vielsinnigen Publikum der Gegenwart steht eine ebenso vielköpfige und vielsinnige Künstlerschaft gegenüber. Von den Nachzüglern der Nazarener bis zu den Impressionisten: welch ein Durcheinander von Richtungen und Bestrebungen in der Kunst, die, durchaus verschieden in ihren Grundanschauungen und Grundvoraussetzungen, oft nicht einmal unter einander vergleichbar sind! Alle diese widereinander kämpfenden oder unter sich völlig fremden Strömungen der modernen Kunst finden sich äußerlich zusammengebracht in unsern Ausstellungsräumen, wie es der Zufall giebt. Ist es da möglich, daß das Gemüt in diejenige Stimmung komme, welche für die künstlerische Wirkung nötig ist, und daß es diese Wirkung festhalte? Vielmehr wird durch solches Einstürmen der widersprechendsten Eindrücke auf den Betrachter der Ernst der Erfassung des Gebotenen unmöglich gemacht und an Stelle unbefangener Hingabe an die Macht der Kunst (die gute oder böse, je nachdem) tritt die kalte Reflexion des Geschmäcklers, das öde Bewundern der künstlerischen Geschicklichkeit oder der Heißhunger des gebildeten Pöbels nach Stoff für Unterhaltung und Salongeschwätz.

Dazu kommt endlich: ein Bild ist für einen Raum

Digitized by Google

bestimmt, dessen Zweck und Bedeutung es zum völligeren Ausdruck bringen soll, indem es ihn schmückt. Damit wird es zugleich eben durch diese Bestimmung des Ortes, an dem es sich befindet, selbst nach seiner Bedeutung mit bestimmt und empfängt durch das größere Ganze, dem es eingefügt ist, seine Weihe und die Erklärung seines tiefsten Sinnes. Aber in unsern Kunstausstellungen ist das Verhältnis gerade umgekehrt: da ist das Gebäude der Bilder wegen da und zwar nicht, insofern sie dies oder das ausdrücken oder darstellen, sondern insofern es eben Bilder sind, die nebeneinander aufgehängt werden, damit sie gesehen werden können. Wie unglücklich wird sich da immer z. B. ein Bild ausnehmen, das für einen Kirchenraum bestimmt ist oder für einen Betsaal, gesetzt auch, daß man die Ausstellungssäle mit goldstrotzendem, blasigen Rokokogeschnörkel nach dem neuesten Geschmack verziert habe. Ja, so ein Bild (und sagen wir jedes tiefer gedachte) in einem modernen Kunstausstellungsgebäude recht zu erfassen und zu verstehen, dazu, meinen wir, gehört ein so geförderter Kunstsinn und ein solches Abstraktionsvermögen, wie sie bei den Allerwenigsten zu finden sind. Das Volk aber, dessen Sinn und Verständnis für die Kunst gebildet werden soll, wird durch Gewöhnung an derartige Betrachtung von ihrer eigentlichen Bestimmung losgelöster Bilder dahin verleitet, von ihnen zu viel zu verlangen, insofern sie nun für sich das leisten sollen, was sie von Rechtswegen nur in Einheit mit ihrem größeren Ganzen leisten können: z. B. von einem religiösen Bilde verlangt man nun, daß es die religiöse Stimmung hervorbringe, erbaue usw., während es nur ein Ton sein will, der den Akkord frommer Erhebungen vervollständigt. Oder auch man wird dahin gewöhnt, von der bildenden Kunst, im Besondern von der Malerei, zu wenig zu verlangen, indem man sich bewußt bleibt, sich mit der Kunst zu beschäftigen und dabei auf die Kraft verzichtet, die sie in sich hegt, auf die Seele zu wirken und aufs Leben.

Somit möchte einleuchten, daß unsere Ausstellungen wenig geeignet sind, den Kunstsinn im Publikum zu bilden und den heilvollen Einfluß der Kunst aufs Leben zu fördern. Denn zu ungünstig, wie wir gesehen haben, sind die Bedingungen, unter welchen diese Veranstaltungen der modernen Kunstpflege den entsprechenden wahrhaften Kunstgenuß ermöglichen.

Dennoch hält man an der Gewohnheit, dergleichen Ausstellungen einzurichten, fest, ja man erweitert sie, von ihren schönen Erfolgen überzeugt, ins Großartige, nicht ohne das gesteigerte nationale Selbstgefühl bei ihren Eröffnungen, Preisverteilungen usw. auszudrücken. Und man muß ja wirklich sagen: es ist doch immer ein Glück, daß der Ausstellungseifer so noch anhält; denn wäre er erloschen, wo sollten unsre Maler hin mit ihren Bildern? Kein Mensch würde von ihnen etwas sehen noch wissen, ganz zu geschweigen der Kunstkritik, die ihrer ergiebigsten und alle Jahre neu abzugrasenden Weide beraubt sein würde.

Aber nun hat mehr und mehr ein Element in unser Ausstellungswesen Eingang gefunden, auf welches wir sowohl seiner symptomatischen Bedeutung wegen aufmerksam machen möchten, wie auch darum, weil es uns das Gedeihen der wahren Kunst weiter zu gefährden scheint, die zu ehren und zu heben sich die Gegenwart doch so beflissen zeigt.

Wir meinen das des Vergnügens, der sinnlichen Erheiterung.

Vor zwanzig Jahren war der Besuch etwa der Berliner akademischen Kunstausstellung eine ernste Sache — ernst, nicht im Sinne von Feierlichkeit, wohl aber in sofern sich der Genuß, den man in den Räumen der Kunstakademie fand, durchaus von jenen Vergnügungen unterschied, mit denen der Großstädter sich die Zeit vertreibt. Zwar: spectatum veniunt veniunt spectentur ut ipsae, so ging's gewiß auch dazumal, wie zu Ovids Zeiten. Aber dargeboten ward dem Publikum von den Veranstaltern der Ausstellung die Betrachtung von Bildern und Skulpturen — sonst nichts. Suchten die Leute dennoch nichts als Unterhaltung, so mußten sie lernen sich mit dieser Betrachtung zu unterhalten. Im Anfang der siebenziger Jahre fing man an gegenüber den Wünschen des Magens und dem Kitzel des Gaumens milder zu werden und nahm eine Konditorei und Restauration inmitten der auf dem Kantianplatze neuerrichteten Ausstellungshalle liebevoll auf, so daß unser vieleſſendes und vieltrinkendes Geschlecht seiner Gewöhnung auch unter dem Kunstgenusse nachgehen konnte. Wirklich, wenn nun Jemand während des Bilderbeschauens unerwarteten Appetit „auf etwas" verspürt; und kann dieser nicht durch den Anblick von etwas Leckerem erregt werden!

Doch der erste Schritt führte weiter, und als zum neuerdings errichteten Ausstellungsgebäude (diesmal ein Pallast) ein Ausstellungspark hinzukam, so ward den Restaurationsräumen drinnen die Anlage großartiger Vergnügungs-Anstalten und -Mittel draußen hinzugefügt. Gleich bei der Eröffnung dieser der bildenden Kunst geweihten Stätte ward diese ihre Bestimmung, die Kunstfreunde auch zu vergnügen, deutlich ausgedrückt. Wird doch unser Ohr von der deutschen Form des Wortes „Jubiläum" sofort freundlich angeheimelt und findet mit „Jubeln" etwas weit „Gemütlicheres" bezeichnet, als was so ein feierliches Jubiläum bedeutet. Daher es denn auch, wie bekannt, bei jener Jubiläums-Kunstausstellung außerordentlich gemütlich zuging, und für Künstler und Nichtkünstler die heitersten Belustigungen sich darboten. Allerdings sind seitdem die mancherlei sinnig improvisirten Buden mit witzigen Inschriften (z. B. „schwarz ist der Styx, außer Schnaps giebt es nix" in griechischen Lettern geschrieben) zumeist verschwunden, während die bewunderte Osteria mit ihrer genial-spaßigen Ausstattung noch für die Nachwelt erhalten bleibt. Aber wenn Du Nachmittags Dir das Anrecht an dem durch die ausgestellten Kunstwerke gewährten Genuß erkauft hast, so findest Du Dich zugleich für Deine 50 Pfennige in ein großartiges mit allem modernen Luxus ausgestattetes „Gartenlokal" aufgenommen, wo man Dein Ohr von zwei Orchestern aus erfreut, die, einander abwechselnd, konzertiren, und wie sich für den Deutschen der Gegenwart von selbst versteht: die Quellen des ächtesten Bieres rauschen da für Herren und Damen in unversieglichen Quellen.

So ist denn jede Falte des Ernstes auf der Stirn Derer, die den Offenbarungen der Kunst nachsinnen, freundlich geglättet, und wenn jetzt Abends bei elektrischer Beleuchtung die ausgestellten Kunstwerke be-

Digitized by Google

trachtet werden, während von draußen mit dem Geschwirr fröhlicher Menschenstimmen die weichen Tonwellen eines Strauß'schen Walzers hereinfluten; wenn auf diese Weise zur Augenweide der Ohrenschmaus hinzukommt und die Sinne so angenehm unterhalten werden, ohne daß der Geist dabei irgendwie thätig zu sein braucht: so muß, wie es scheint, angesichts dieses harmonischen Zusammenwirkens zum Zweck der Unterhaltung jene Klage verstummen, von der wir ausgingen: daß unsrer Kunst die lebendige Beziehung auf die Wirklichkeit abhanden gekommen wäre; vielmehr: in diesem Ausstellungslokal, das zugleich Vergnügungslokal geworden ist, hier ist sie gefunden. Jetzt weiß das Publikum und es wird ihm hier sogar von akademischer Seite aus gezeigt: Die Kunst ist zur Belustigung da, und ihr Genuß eine Abart der sinnlichen Erheiterung.

Und damit ist man ja nur dem Zuge unsrer Zeit gefolgt. Trüge sie mehr wahres Vergnügen im Herzen, so brauchte sie so viel Vergnügungen nicht zu suchen, und wäre sie innerlich zur Freude aufgelegter, so würde sie nicht so viel künstliche Veranstaltungen von Freuden nötig haben. Aber nun sehe man die Mühe an, die man anwendet, wo es sich darum handelt, die Leute sinnlich zu ergötzen. Was früher eine Kneipe that oder ein Kaffeehaus, dazu ist nötig jetzt ein Palast, und Maler und Bildhauer werden herbeigerufen, um diese Räume für Esser und Trinker zu schmücken, wie man einst den Dienst ihrer Kunst für Kirchen, Rathäuser usw. verlangte.

Allerdings werden auf diese Weise der Kunst Stätten im öffentlichen Leben bereitet, wo ihr Fuß ruhen kann; aber dieser Boden ist sumpfig und verderblich für ihren Genius. Der Mensch, von vornherein nach seinem sinnlichen Wesen abgeneigt, sich geistig zu erheben und jene tieferen Blicke in das Geheimnis des Daseins zu thun, die ihm die wahre Kunst eröffnet, wird desto mehr in der Unfähigkeit, ihrem Rufe sein Inneres zu eröffnen, bestärkt, wenn sie sich mit dem profanen Leben verschwistert und ein Wohlbehagen darin vermehrt, statt sein Gemüt zu den Wonnen zu erheben, die nur jenseits der Mühen wie der Zerstreuungen des Alltagslebens zu erfahren sind.

Doch wenn wir jetzt den ernststrebenden Künstler bedauern müssen, der sein Werk bekannt werden zu lassen, kein ander Mittel hat, als die Beschickung einer Kunstausstellung, wo vielleicht eine heitere Abendgesellschaft, während draußen das Souper schon wartet, unter den Klängen einer Operettenarie sich über sein Bild belustigt, — so fragt sich endlich, ob hier keine Abhilfe zu raten sei. Wir meinen: ja!

Der Staat höre auf, das heutige Ausstellungswesen zu fördern, das ja durch die neuerdings beliebte Aufnahme fremdartiger Elemente seine begonnene Entartung und damit die Unfähigkeit, sich selbst zu behaupten, deutlich genug bezeugt, und er biete dafür den Künstlern zu Sonderausstellungen Gelegenheit. Dazu halte er die Räume, welche jetzt nur für die Massenausstellungen sich aufthun, sonst aber geschlossen sind, das ganze Jahr offen und gestatte jedem Künstler für sechs oder acht Wochen die Benutzung eines kleinen oder größeren Saales, je nachdem. In diesem stünde ihm dann frei, seine Sachen anzubringen, wie er Licht und Umgebung für am Geeignetsten hält, und auch den Raum zu schmücken und auszustatten, müßte ihm nach seinem Wunsche (auf seine Kosten wenn's nicht anders geht) gestattet sein. Auf diese Weise würden nicht nur die von uns oben berührten Erschwerungen des Verständnisses beseitigt werden, wie die jetzt üblichen Ausstellungen sie verursachen, sondern den Betrachtern wäre das gesamte Schaffen des Künstlers in denjenigen Beispielen vorgeführt, die er als die sprechendsten selbst ausgewählt hat. So würde dem Beschauer etwas Einheitliches geboten, das auf ihn nach Gebühr wirken und in ihm nachwirken kann, und das Publikum würde wieder an die Achtung vor dem künstlerischen Ringen und Schaffen gewöhnt, die es jetzt bei der flüchtigen Betrachtung nur eines Bruchstückes seines Könnens und wieder bei der Überfülle der ihm vorgeführten Kunstwerke allzusehr zu hegen verlernt hat.

Ich meine, das könnte der Staat für die Künstler thun, auch für die privaten, nicht mit Ämtern an Akademien, mit Proffessuren usw. Geehrten, ja selbst für die Unberühmten und Unbekannten. Es sind doch immer des Landes Kinder, sie dienen dem gemeinen Besten, indem sie ihre Kräfte, ihr Vermögen, ihr Leben an die Kunst setzen, und es kann der Gemeinschaft nicht gleichgiltig sein, ob ihr innerer Beruf unbekannt bleibe oder nicht. Denn auf den erkannten nur und erprobten soll und kann der äußere folgen, durch den der innere für die Brüder nutzbar wird. Nun aber, wieviele so berufene Künstler mag es geben unter uns, die, weil sie nicht pflichtig werden wollen der tändelnden Mode, der aufgebauschten Phrase, der prunkenden oder lüsternen Gemeinheit, dem stolzirenden Mammon, und weil Gunst und Gönnerschaft und die Laune des Glücks sie nicht emporhebt — die besten Kräfte ihres Lebens, ja ihr Leben selbst zum Opfer bringen, für das ihnen Niemand dankt und das Keinem nützt. Solchen Allen würde der Staat durch Einrichtung von Sonderausstellungen, wie wir sie vorschlagen, aus dem Banne der Verborgenheit und Nichtbeachtung heraushelfen und im Wettkampfe um öffentliche Würdigung wäre Luft und Licht für die Großen und Kleinen gleich verteilt. Auf diese Weise könnte der Staat ohne Opfer und Gefahr, unparteiisch, wie es ihm zukommt, der bildenden Kunst den Weg in die Öffentlichkeit ebnen, bis endlich die erwünschte Zeit kommt, da sich ihr wieder die Pforten der öffentlichen Gebäude, der Tempel, der Rathäuser usw. bis zu den Spitteln, und die der privaten von den Königspaläsen bis zu den Bürgerwohnungen aufthun.

Freilich werden die Besucher, deren müßiger Schwarm jetzt die Kunstausstellungen, sich die Zeit zu vertreiben, füllt, von solchen Einzelausstellungen fern bleiben; sie werden sie nicht unterhaltend genug finden. Aber das wird für die Kunst und für die Erziehung zum Kunstsinn von großem Gewinn sein; denn man wird dann wieder lernen, daß es zweierlei ist: Kunstgenuß und Vergnügen.

Heinrich Steinhausen.

Digitized by Google

Rundschau.

Dichtung.

* **Arthur Fitger als Dichter** ist auch in seinen lyrischen Poesien nicht Lyriker im engsten Sinne des Begriffs.

Kargen Worts ist der Kummer,
Zehrend in tiefer Brust;
Aber noch tausend Mal stummer
Ist unsägliche Lust:
»Ich bin ja Dein, und Du bist mein!«
Das mag ihr einziges Wörtlein sein;
Hat doch kein Weiser, kein Dummer
Jemals ein Bessres gewußt.

Ich kenne kein Fitgersches Gedicht, das mehr der Art des Liedes entspräche, als das jubelnde, in welchem sich diese Strophe findet — aber ohne ein wenig Reflexion, oder sagen wir deutsch „Nachdenksamkeit", geht es doch selbst hier nicht ab. Es ist mehr als halb unbewußter „Reflexlaut des Gefühls" die sinnende Selbstschau eines Glücklichen. Bei weitem den meisten seiner Bethätigungen sieht man es aber auf den ersten Blick an, daß Fitger im Grunde ein Gedankendichter ist. Von seinen gereimten Märchen sogar ist das bedeutendste wenigstens, „der Meisterdieb", was ein altes Märchen schwerlich ist: geistreich, d. h. durchsetzt mit feinen Gedankenbeziehungen. Der erzürnte Fürst fordert schließlich vom Helden, er solle ihn selber stehlen — und der Meisterdieb stiehlt den Fürsten dem Fürsten, d. h. er wandelt sein altes Ich in ein besseres Neues. Lesen wir wieder ein Gedicht, eines der schönsten von Fitger.

Vollaufblühender Mond erleuchtet den winkligen Pfad mir
Über die Gäßchen, den Hof zu der geliebtesten Thür.
Hier an die Schwelle der Frühgeschäftigen bring' ich den Epheu,
Der mir Becher das Haupt schmückte, zum Weihegeschenk.
Schwebe hinauf, mein Gesang, hinauf, melodischer Zither
Flüsternde Stimmen, der tief Träumenden schmeichelt euch an.
Schlafe, Geliebte! Und fragt die Mutter dem nächtlichen Klang nach,
Der ihr den Schlummer gestört, sage: der Brunnen im Hof.
Ach, du täuschest sie nicht; mein Herz ist ein Brunnen der Liebe,
Ewig strömend, und nie ebbet die Fülle hinweg.
Mag im Lärmen des Tags oft ungehört sie verrauschen;
Aber im Schweigen der Nacht flutet sie tönend empor.

Es ist freilich schwer, solchen Versen gegenüber nicht wieder und wieder vom Wohlklang der Sprache und von der Schönheit der Anschauungen sich umspinnen zu lassen, sondern zu beobachten, wo das Sinnen sich dem Empfinden gesellt — aber es geht doch an, und ist lehrreich für den, dessen Freude an einem Kunstwerk fester steht, als daß sie eine kritische Übung so leicht ins Kippen bringen könnte.

„Gereimte Gedanken" sind nur prosaisch, wenn sie nichts weiter, als Gedanken in uns erwecken — regen sie durch Vermittlung der Phantasie Empfindungen in uns an, so sind sie Poesie, und dann wohl auch ihrerseits von irgend welchem Empfundenen angeregt worden. Es giebt auch bei Fitger Gedichte, die kühl wirken, wie ein gescheiter Vortrag, nicht warm, wie ein Herzenswort. Fitgers beste Gedankendichtungen thun das nicht. Ich erinnere nur an eine, seine pathetische Hymne auf den Tod:

Freundlicher Tod, das tobende Streiten
Stillst du, den bruderkämpfenden Zwist,
Magst auf des Meersturms Schwingen du reiten,
Seuchen und Fieber schleichend begleiten,
Lauern im Netze verderblicher List,
Nächtlicher Frist
Zücken den Dolch — wie Furienbrände
Schreckt dein Name erschütternden Schalls,
Ich aber seh deine segnenden Hände,
Ordner des Alls.

Freilich thut die meisterliche Beherrschung der sinnenfälligen äußeren Form, d. h. des schön und charakteristisch klingenden Rhythmus, das Ihrige, um uns dann und wann bei Fitger hinwegzutragen über rhetorische Steine des Anstoßes auf dem Wege der echten Poesie, die wir in Gedichten ganz „ruhiger Gangart" viel leichter sehen würden.

Von Fitgers Dramen ist das erste, „Adalbert von Bremen" (übrigens ein Drama ohne Liebesgeschichte!), am wenigsten bekannt geworden. Ein Werk, das seinen Ursprung in der Kulturkampfzeit verrät, hat es doch schon einen Vorzug vor vielen anderen voraus: es häuft nicht so tendenziös alles Schlechte auf die „Römlinge", wie das andere Stücke Gesinnungsverwandter thaten. Und dann ist es eben eine Dichtung — nicht nur bestimmt, des Verfassers höchsteigene Ansicht durch Schauspielermasken austrompeten zu lassen, sondern, uns Menschen zu zeigen mit Haut und Haaren und mit dem festen ehrlichen Glauben auch an Irrtümer. Das ist einer der größten Vorzüge auch der „Hexe". Wir sehen in ihr tüchtige Menschen bestrebt, mit Vernachlässigung des eignen Wohls das zu erzwingen, was ihnen als das Gute erscheint, weil sie fest überzeugt sind, zu wissen, was das Gute ist — und die Folge ist Aller Untergang. Man hat die „Hexe" eine „Verherrlichung des Atheismus" genannt. „Gott! Gott! — ich schreie zu Gott? Ich habe ja keinen Gott. Allein steh ich in dieser fürchterlichen Öde" — eine wunderliche Verherrlichung des Unglaubens welche so spricht! Predigt diese „Hexe" etwas, so ist es Duldsamkeit.

Vielleicht dient es zum Beweise für Fitgers dramatisches Talent, daß seine Bühnenwerke in der That bei der Lesung nur halb wirken — bei Dramen, wie Faust, Tasso, Iphigenie usw., die, hochbedeutend als Dichtungen, vom eigentümlich Dramatischen weniger in sich haben, liegt die Sache bekanntlich anders. Den Text der „Hexe" besonders könnte man eine Niederschrift von Worten sprechender Bilder nennen. Wie bühnengemäß im besten Sinne der Friedensjubel nach dreißigjähriger Not oder der Ausbruch der Glaubensleidenschaft zu dem „Wir glauben all an einen Gott", oder jener rührende Auftritt im zweiten Akt, da Almuth ihre heimliche Liebe verrät, indem sie halb unbewußt das alte Lied von den zwei Königskindern vor sich hinsummt. Nie ist in unserer Bühnenliteratur ein Volkslied glücklicher verwendet worden. Der mächtigsten Wirkung dieser Art hat freilich die Polizei den Weg über die Bühne verstellt. Sie findet sich wo Thalea in der leidenschaftlichen Erregung ihres gequälten Gemüts die Bibel zerreißt. Man

Digitized by Google

fürchtete eine Verletzung des religiösen Gefühls der Zuschauer. Wie oft haben wir den Mord auf der Bühne — fühlen wir unser sittliches Gefühl davon verletzt? Ich kann in jenem Verbote nichts weiter sehen, als eben auch einen Beweis, daß die meisten Zuschauer große Kinder sind, unfähig, sich vom rein stofflichen Interesse zum künstlerischen zu erheben. Denn um eine Verherrlichung jener That handelt sich's bei Fitger wahrlich nicht. Wie aber soll man den jähen Ausbruch der Volkswut und das Entsetzen auch der Freunde an jener Stelle fassen, giebt Thalea dem Pfarrer die Bibel einfach zurück?

Der alte Pfarrer ist zudem eine rührend liebenswürdige Gestalt. Er ist auch sehr charakteristisch gezeichnet. Das sind die Gestalten der „Hexe" überhaupt. In Thalea, Lubbo, Simeon sind Aufgaben gelöst, deren Lösungen Höchstes für die Dramatiker sind: es sind Typen gegeben und dennoch durchaus persönliche Menschen. Und wie glücklich ist die Gefahr vermieden, aus der grübelnden jungen „Hexe" ein Mannweib zu machen. Wie echt weiblich dieses nicht ruhige Verlassen, sondern leidenschaftliche Wegwerfen all der Wissenschaft, da der Geliebte heimkehrt! Bis zur „unsympathischsten" Gestalt des Trauerspiels, bis zu Xaver, dem Jesuiten, verstehen wir die Handelnden Alle und haben nur menschliches Mitempfinden für sie, nicht Haß. Was kann dem Tragiker ein ehrenderes Zeugnis ausstellen, als die Schöpfung dieser Stimmung des „Alles begreifen heißt Alles verzeihen"?

Ich habe ausführlicher von der „Hexe" gesprochen, weil sie Fitgers bekanntestes Werk ist. Seine zwei neueren Trauerspiele, „Von Gottes Gnaden" und „Die Rosen von Tyburn" können nur ganz eingehend oder ganz kurz behandelt werden, weil die Kenntnis des Inhalts nicht vorausgesetzt werden darf. „Von Gottes Gnaden" spielt 1792 in einem „deutschen Kleinstaat am linken Rheinufer" um einen geistig ungewöhnlichen Mann und eine geistig ungewöhnlich bedeutende Frau — verwandt in diesem wie in manchem Andern mit den „Rosen von Tyburn". Wer mit dem Auge, das uns die Geschichte schärft, den Jammer ein wenig näher besehen, der unter den kleinen deutschen Höfen des vorigen Jahrhunderts gedeihen konnte und gedieh, der wird auch dieses Werk wenigstens einer bewußten Entstellung sicherlich nicht und um so weniger zeihen dürfen, als gerade die Fürstin selbst als eine Gestalt voll sittlicher Größe dargestellt ist. Aber es leidet an Mängeln und erreicht in keiner Beziehung die „Hexe". — Wunderlich: als ich die „Rosen von Tyburn" las, war es mir, als fänd ich den eigentlichsten feinsten Gehalt aus „Von Gottes Gnaden" trotz der ganz und gar veränderten Umgebung gerade in diesen Gestalten zu größerer Wahrheit herausgearbeitet: es ist sehr anregend, die beiden Dramen auf das Verhältnis der Hauptpersonen zu einander zu vergleichen. In den „Rosen von Tyburn" ist alles geklärter, ruhiger, künstlerischer. Konnte ich's dem Dichter zugeben, daß ein solches Weib den Tod eines solchen Mannes verlangen kann, weil er sie verschmäht, während dieses Verschmähen doch eine That ist — ich würde ihm zugeben müssen, daß der innere Kampf dieser beiden Seelen mit einander so groß durchgeführt ist, wie aufgefaßt. Aber ich kann es eben so wenig, wie ich im Hereindrohen und Hereinbrechen der Pest mehr sehen kann, als etwas Wirksames aber nicht mit der Handlung Zusammengewachsenes. Auch könnte die Sprache (wie überhaupt in Fitgers Bühnenwerken) noch kennzeichnender, derber, knochiger, fast hätt ich gesagt: noch mehr Sprechdeutsch und weniger Schriftdeutsch sein. Trotzdem sind die „Rosen von Tyburn" eine Bereicherung, zu der man unsern Bühnen Glück wünschen dürfte, wären sie noch in höherem Maße Kunstpflegestätten, als sie es sind.

Theater.

* Über die **Lutherfestspiele**, über welche im „Kunstwart" s. Z. ein Meinungsaustausch zwischen H. Bulthaupt und H. Herrig stattfand, hat sich wieder eine Polemik entsponnen, die diesmal von M. Harden durch einen Aufsatz „Ein Sommernachtstraum" in den „Dramat. Bl." (32) eingeleitet wurde. „Man will im Volke den Sinn für künstlerisches Wirken wecken, der Wiederanschluß der Bühnenkunst an die kirchlichen Volksspiele mit ihrer szenischen Einfachheit wird mit eifrigem Bemühen gesucht." „Es wäre ein unfruchtbares Bemühen, dem Volk von außen her künstlerische Neigungen aufpfropfen zu wollen, solche Erscheinungen müssen spontan aus dem Innern quellen, wenn sie mehr sein und werden sollen, als bloße Spielereien mit Äußerlichkeiten. Einstweilen scheint mir das treibende Motiv der meisten Mitwirkenden bei solchen Festspielen der Wunsch, sich Vater, Mutter, Schwestern, Brüdern, Bekannten und Verwandten auf den weltbedeutenden Brettern in einem möglichst kleidsamen Anzug zu zeigen und sich dann voll hehrer Begeisterung für das kirchliche Kunstwerk im Kostüm photographiren zu lassen." „Die guten Leute bewundern auf der Bühne wie im Bilde ihre nahen Anverwandten, die Darsteller und das Publikum dieser Festspiele bilden eine einzige große Familie." „Und eben hier liegt die schwere Schädigung, welche diese immerwährenden Festspiele, bei denen das einzig Bleibende in der Erscheinungen Flucht der Lutherdarsteller zu sein pflegt, für das eigentliche Theaterleben besonders in der Provinz im Gefolge haben. Ein Ort, in dem die Werbetrommel zum Festspiel gerührt ist, in dem die Talente Pilzen gleich über Nacht aus dem fruchtbaren Erdreich schießen, ist auf Monate hinaus für jede andere theatralische Darstellung verdorben." „Eine weniger reale, aber nicht minder unerfreuliche Folge ist die naturgemäße Steigerung des dilettantischen Selbstbewußtseins und die hiervon untrennbare Geringschätzung der eigentlichen schauspielerischen Thätigkeit. Man hat vor Vettern und Basen einen Riesenerfolg errungen — du lieber Gott, alle Tage könnte man auch zur Bühne gehen, denn was Einem fehlt, ist ja blos das »bischen Routine«. Routine! Ja, da liegts! Alles Können, die technische, mimische und sprachliche Beherrschung des Stoffs, ohne welche das größte Talent wie das stärkste Temperament gleich hilflos und unwirksam wird, dem Dilettanten sind alle diese Dinge ausgedrückt in dem mit leicht verächtlicher Betonung ausgesprochenen Wort »Routine«. Das ist ein recht gewaltiger Irrtum. Nicht die Routine scheidet den Dilettanten vom Künstler, sondern das schöpferische Können, nicht der Schein, sondern das Wesen der Sache. Auch unter den Berufsschauspielern giebt es

Digitized by Google

so manche, die sich über diese grundsätzlichen Unterschiede nur in recht mangelhafter Weise noch klar geworden sind" und die ihr Leben lang Dilettanten bleiben. „Man sollte meinen, von gelegentlichen und rückfälligen Dilettanten habe die deutsche Bühne ideell wie materiell gerade genug zu leiden. Die verantwortlichsten Stellen in der Leitung großer Theater nimmt der anempfindende Dilettantismus ein, und mehr und mehr droht die achtungsvolle Bescheidenheit vor der Kunst und dem Künstler aus dieser Welt zu entschwinden." „Die Festspiele sind eine der letzten Stationen auf diesem Leidenswege der Bühnenkunst. Sie drohen in ein unheilvolles System zu bringen, was bisher nur unerfreuliche Einzelerscheinungen waren. Die Bühne gehört der Schauspielkunst. Gute, wirksame Stücke möge man ihr beileibe nicht vorenthalten, sie hat ohnehin keinen Überfluß daran. Ganz besonders erwünscht müssen dem modernen Theater gerade solche Dramen sein, die, wie es ja alle hier aufgeführten Lutherstücke (Trümpelmann, Herrig und Devrient) thun, mit kräftigem Wagemut an die Wiedergabe bedeutender Epochen aus dem Leben der Nation und der gesamten Menschheit gehen." Nur an besonderen Gedenktagen, zu einem wohlthätigen Zweck und dergleichen, dürfte man sich, so schließt der Verfasser, die mangelhaften Leistungen von Dilettanten gefallen lassen, nicht aber „als eine gewollte Konkurrenz des ohnehin bedrängten Theaters."

Darauf antwortet nun Hans Herrig („Wintertagswirklichkeit", Dtsch. Tagebl. 386): „Die Bühne gehört ebenso wenig der »Schauspielkunst« als solcher, wie etwa die Literatur, oder gar die Druckerschwärze den Literaten. Die Schauspielkunst ist nicht sich selber Zweck; die Bühne, soweit sie überhaupt der Kunst dienstbar sein will, gehört der dramatischen Kunst, in welcher der Dichter das Wort führt, der Schauspieler aber nur es ausspricht, der Dichter denkt und der Schauspieler verkörpert. Wie weit entspricht nun wohl das moderne Theater diesem Ideale? Ganz recht: diese Volksspiele sind die letzte Station auf dem Leidenswege der Bühnenkunst. Nämlich: entweder üben sie ihren anregenden Einfluß aus, erweisen sich als Selbsthülfe des Volkes im idealsten Sinne und bahnen eine neue Kunst an, oder sie überleben sich binnen kurzem und die Bühnenkunst, wie sie nun einmal ist, geht ihren bisherigen Weg weiter. Welcher Weg aber ist das? Sind es künstlerische Bedürfnisse, welche die Theater füllen? Karl Frenzel hat es erst vor einigen Wochen wieder auseinander gesetzt, daß die Bühne im Grunde doch nur die Unterhaltung, das Vergnügen im Auge habe. Und wenn es nur schöne Unterhaltung und edles Vergnügen wäre! Der Verfasser wird wohl selber wissen, in wie beschränktem Umfange dies der Fall ist: daß unser von Tagesarbeit und dem Durcheinander des modernen Lebens ermüdetes Publikum zufrieden ist, wenn es sich nur überhaupt »amüsirt«, und daß jeder Theater-Direktor zu Grunde gehen muß, der allein rein künstlerische Zwecke verfolgen wollte. Wer möchte die Theater verdammen, weil so vieles an ihnen ist, wie es besser nicht wäre." Die Bühne gehört eben auch dem Publikum, welches bezahlt. „Das ist eine ungeheuer nüchterne Wahrheit, über die sich gerade der Künstler (ob Schauspieler, Sänger, Dichter oder Komponist) am liebsten wegtäuscht, weil sie seiner Eitelkeit unbequem ist. Deshalb habe ich auch mit einiger Derbheit in meiner Schrift »Luxustheater und Volksbühne« gesagt: wer von Theaterreform im landläufigen Sinne des Wortes spreche, der dresche meist leeres Stroh. In der That: an jene wichtige Frage denken diese Reformatoren fast niemals, sonst würden sie begreifen, daß eine wahrhafte Theaterreform nur möglich ist, indem man ein anderes Publikum schafft. Die Theaterreform bleibt, wie einst die Kirchenreform, ein unerreichbares Ideal, so lange man mit der Reform von oben beginnen will. — Sehen nun die Freunde der gegenwärtigen Zustände das Publikum nicht in seiner Wirklichkeit, so ist es selbstverständlich, daß sie sich zu dem erträumten Publikum ein Theater hinzudenken, wie es im Grunde gar nicht vorhanden." Dramen, die „mit kräftigem Wagemut an die Wiedergabe bedeutender Epochen gehen", sollten der deutschen Bühne, die wirklich da ist, erwünscht sein? „Man muß lachen. Die deutsche Bühne der Wirklichkeit hat es stets umgekehrt gehalten, und die Theaterdirektoren empfinden solche Wünsche erst, wenn irgend ein Dichter sich mühsam durchgerungen hat und gar nicht mehr zu umgehen ist, oder wenn sie in seinem Stücke irgend ein »aktuelles« Interesse wittern; wie diese Herren ja auch heute, nachdem überall Lutherfestspiele aufgeführt sind, Zacharias Werners »Weihe der Kraft« wieder neu aufarbeiten, ja sogar in Paris die comédie française als »zeitgemäß« ein altes Schauspiel Delarignes »eine Familie aus der Zeit Luthers« aufführen ließ, so daß also ausnahmsweise einmal die Franzosen, die sonst auf der Bühne alles vormachen, den Deutschen etwas nachgemacht haben. — Daß nun von solchen Festspielen eine Reform des Publikums ausgehen könnte, glaubt indessen Harden schon mit dem einen Worte zu widerlegen: »Das Publikum und die Darsteller dieser Festspiele bilden eine einzige große Familie.« In Hannover und Dresden haben den Darstellungen meines Luthers je über 40 000 Zuschauer beigewohnt. Eine etwas große, weit verzweigte Familie! Doch noch etwas Anderes ist zu bedenken. Angenommen, das Spiel der »Dilettanten« sei mangelhaft gewesen. Ist das Spiel der Berufsschauspieler etwa immer musterhaft? Werden sie nicht oft genug nur auf ihren Beruf hin und, weil man sich nach und nach an sie gewöhnt hat, anerkannt? Der »Dilettant« steht auf der Bühne nicht nur seinen Anverwandten, wie der Schauspieler oftmals den Abonnenten und abgehärteten Theaterfreunden, sondern Tausenden von Fremden gegenüber, die keine Deutsche sein müßten, wenn sie nicht danach trachteten, ihn in kritischer Überlegenheit zu bemängeln, nur um sich behaglich bewußt zu werden, daß sie denn doch auch »etwas von Kunst verstehen«. Ist nun diese »kritische Überlegenheit«, welche der Tod aller echten, auf warmes Mitfühlen rechnenden Kunst ist, bei diesen Aufführungen zurückgetreten, so folgt daraus nicht, daß die Zuschauer »nur ihre nahen Anverwandten« bewunderten, sondern daß in der That sich hier ein echtes miterlebendes Publikum zusammengefunden hatte, das nicht nur die künftige oder bereits gedruckte Zeitungskritik im Kopfe hatte. Indem nun der Darsteller sich unter Lebenden (nicht unter Lesenden) weiß, wird er

Digitized by Google

selbst lebendig. Natürlich ist die Begabung verschieden: der eine lebt sich leichter ein, der andere schwerer. Aber ein lebendiger Darsteller ist niemals ein Dilettant."

Musik.

* Für das **verdeckte Orchester** spricht S. Flatau (Dramat. Blätter 32, 33), indem er zunächst einen interessanten geschichtlichen Rückblick giebt, von dem wir vielleicht im nächsten Hefte noch sprechen. Dann kommt seine Abhandlung auf Wagner, der aus seinem Theater den Anblick des Orchesters ebenso wie die ablenkenden, die Aufmerksamkeit zersplitternden Ranglogen verbannen wollte und sich folgendermaßen über die Frage ausspricht: „Zur Vollendung des Eindrucks einer solchermaßen vorbereiteten Aufführung würde dann noch besonders die Unsichtbarkeit des Orchesters, wie sie durch eine, bei amphitheatralischer Anlage des Zuschauerraums mögliche, architektonische Täuschung zu bewerkstelligen wäre, von großem Werte sein. Jedem wird die Wichtigkeit hiervon einleuchten, der mit der Absicht, den wirklichen Eindruck einer dramatischen Kunstleistung zu gewinnen, unsern Operaufführungen beiwohnt, und durch den unerläßlichen Anblick der mechanischen Hilfsbewegungen beim Vortrage der Musiker und ihrer Leitung unwillkürlich zum Augenzeugen technischer Evolutionen gemacht wird, die ihm durchaus verborgen bleiben sollten, fast ebenso sorgsam, als die Fäden, Schnüre, Leisten und Bretter der Theaterdekorationen, welche, aus den Kulissen betrachtet, einen bekanntlich alle Täuschung störenden Eindruck machen. Hat man je erfahren, welchen verklärten, reinen von jeder Beimischung des, zur Hervorbringung des Tones den Instrumentisten unerläßlichen, außermusikalischen Geräusches befreiten Klang ein Orchester bietet, welches man durch eine akustische Schallwand hindurch hört, und vergegenwärtigt man sich nun, in welche vorteilhafte Stellung der Sänger zum Zuhörer tritt, wenn er diesem gleichsam unmittelbar gegenübersteht, so hätten wir hieraus nur noch auf das leichtere Verständnis auch seiner Aussprache zu schließen, um zu der vorteilhaftesten Ansicht über den Erfolg der von mir gemeinten akustisch-architektonischen Anordnung zu gelangen. Nur aber in dem von mir gedachten Falle eines eigens hierzu konstruirten provisorischen Theatergebäudes würde diese Vorrichtung zu ermöglichen sein." Im Bayreuther Festspielhaus sind ja nun Wagners Ideen verkörpert. „Je eine massive Wand scheidet den vertieften Orchesterraum von der Bühne sowohl wie vom Saal; sie hat die Aufgabe, die schwingenden Luftwellen aufzufangen und so zurückzuwerfen, daß der gesamte Orchesterklang nur durch die zwischen den Schalldeckeln befindliche Öffnung hindurch an das Ohr der Zuhörer gelangen kann. Natürlich sind auf den hochgelegenen, dem Publikum nächsten Terrassen die minder schallkräftigen Instrumente aufgestellt, während in der Tiefe das grobe Geschütz, Blechinstrumente und Schlagzeug seinen Platz hat; gerade unter der Öffnung des Orchesterraums befinden sich die zarten Holzblasinstrumente. Die Aufgabe der Tieferlegung und Verdeckung ist nun eine doppelte. Trompeten, Posaunen, Pauken, Becken sind von der Natur mit soviel Schallkraft begabt, daß sie auch das stärkste Streichorchester im Fortissimo übertönen und verdecken würden; sie bedürften daher vor allem einer heilsamen Dämpfung." Die Klangwirkung erhält aber auch „jene wunderbar geheimnisvolle, sozusagen phosphoreszirende Färbung, die beim ersten Erklingen den Zuhörer in die fremde, zauberische Sphäre der Bühne zu entrücken versteht. Mit Recht durfte Wagner sagen, zwischen dem Zuschauer und dem zu erschauenden Bilde befindet sich nichts deutlich Wahrnehmbares, sondern nur eine, zwischen den beiden Proszenien durch architektonische Vermittelung gleichsam im Schweben gehaltene Entfernung, welche das durch sie ihm entrückte Bild in der Unnahbarkeit einer Traumerscheinung zeigt, während die »aus dem mystischen Abgrunde« geisterhaft erklingende Musik ihn in jenen begeisterten Zustand des Hellsehens versetzt, in welchem das erschaute szenische Bild ihm jetzt zum wahrhaftigen Abbilde des Lebens selbst wird. Vor allen Dingen verschmilzt das versenkte Orchester auf die denkbar vollendeste Art den aus den verschiedenartigsten Tönen zusammengesetzten Orchesterklang," „läßt mit jedem Takt unser Ohr ein vollendetes, harmonisch abgeklärtes, in sanften Schattirungen gehaltenes Tongemälde vernehmen" und da, wo „sämtliche Mittel des modernen orchestralen Körpers zu einer möglichst gesteigerten Kraftleistung anzustrengen sind, um in dem Hörer die Empfindung des Erhabenen, das mit Recht dynamisch genannt werden kann, wach zu rufen, da, wo also der Sänger mit seiner Stimme das gewaltige Toben des uneingedämmt brandenden Tonmeers übertönen. ihm durch die menschliche Stimme die höchste Veredlung verleihen soll", da ist dem Sänger durch die Bayreuther Einrichtung seine Aufgabe erleichtert. „Was wird nun aber alles gegen das verdeckte Orchester eingeworfen! Es dämpfe den Glanz der Instrumentation, meint Der, ein Anderer behauptet, das Einzelwesenhafte der Instrumente gehe vollends verloren. Dem Ersten kann nur geantwortet werden, gehe hin nach Bayreuth, und die ekstatischen Klänge von Isoldens Liebestod, den feierlichen Pomp der Gralsszenen im Parsifal wirst Du niemals wieder herrlicher und glanzvoller genießen. Die Einzelwesenhaftigkeit des Instrumentes **muß** aber zu einem gewissen Grade untergehen; als Teil muß sie sich dem Wohl- und Zusammenklange des Ganzen fügen." Auch die Decke des Orchesters hat ihre Aufgabe. „Nur zu allgemein ist die Ansicht, Wagners Musik sei zu geräuschvoll und lärmend. Und gewiß, bei dem Anhören des Pandämonismus, der in unsern Theatern als angebliche Wagnersche Musik entfesselt wird, muß das Bedürfnis nach einer Dämpfung bei den Meisten geweckt werden. Der moderne Musiker stellt ein überaus mannigfaltiges Orchester seiner Phantasie zur Verfügung, und gerade Wagners Verdienst ist es, durch Heranziehung bisher unbekannter Instrumente eine wunderbare Mannigfaltigkeit des Kolorits ermöglicht zu haben. Ein solches Orchester verlangt aber entschieden, wenn es mit dynamischen Effekten arbeitet, eine Dämpfung" und dies besorgt eben die Orchesterdecke. Allerdings „unsere Theater glaubten, schon ein Übriges gethan zu haben, wenn sie das Podium des Orchesters einige Fuß tiefer anlegten; es ist aber unfaßbar, daß mit akustischen Gesetzen vertraute Baumeister sich einen reellen Nutzen daraus versprechen konnten. Die Dynamik des Schalles ist unvermindert.

Digitized by Google

Zu einer Nachahmung des Bayreuther Beispiels hat sich also bis jetzt noch kein Theater in Deutschland verstanden. Ja, hört man wohl sagen, für die späteren Werke Wagners mag die Verdeckung und Vertiefung des Orchesters wohl ihre Vorteile haben; aber was sollen wir dann mit den schwach instrumentirten Opern eines Gluck, Mozart, Cherubini thun? Aber auch dieser Einwand ist kein stichhaltiger. Von unserer modernen Technik, die Dampf und Hydraulik vollkommen in ihre Dienste gebannt hat, die große Häuserkomplexe auf weite Strecken hin zu verrücken versteht," dürfen wir erwarten, daß sie „die Terrassen des Orchesterpodiums zu ebnen und die Schalldeckel in kürzester Zeit" zu entfernen wissen werde. „Ein verdecktes und vertieftes Orchester böte immer den Vorteil, binnen kurzer Frist in den gewöhnlichen, nur bis zur Entziehung des störenden Anblicks versenkten Raum verwandelt werden zu können. Das sind jedoch fromme Wünsche, die ihrer Erfüllung in fernen Zeiten harren. So mancher neue Theaterbau ist in Deutschland seit dem Jahre der ersten Festspiele zu Bayreuth erstanden (Frankfurt, Halle, Schwerin), aber keine Stadt hat es gewagt, Wagners segensreiche Reform vollends durchzuführen."

Bildende Künste.

* **Die Malerei auf der Münchner Ausstellung.** II. — Wenden wir uns nun zur Malerei der deutschsprechenden Völker, die wir eingehender zu behandeln haben. Wir bemerken von vornherein, daß wir zunächst das Schaffen im Allgemeinen nur auf die geistige Gestaltung, nicht auf die Technik hin betrachten wollen — um dieser am Schlusse noch einige besondere Worte zu widmen. Ebenso bitten wir, in Nennung oder Nichtnennung von Malern einen Maßstab für deren Wertschätzung nicht unbedingt suchen zu wollen.

Der Kampf, der auf dem Gebiete der religiösen Kunst hin- und herwogt, hat auch in diese Zeitschrift schon manche Welle ergossen — und insbesondere auf die Auseinandersetzungen zwischen einem Ungenannten und Professor Adolph Ehrhardt (Kw. 12, 16, 18) darf ich deshalb wohl zurückweisen. Will man nur überhaupt anerkennen, daß auch nicht im hergebrachten Sinne kirchliche Malerei doch eben religiöse Malerei sein kann, so muß man vor Allem die weite Ausdehnung feststellen, welche dieses Reich der Kunst jetzt gewonnen hat. Ganz und gar noch in alter Weise gedacht ist ein „tröstender Christus" von Plockhorst, ein ruhig-edles Andachtsbild in schönen Linien mit römischer Idealarchitektur und geflügelten Engelköpfchen in lichten Wolken — also weit hinausgerückt über das Tagesleben der Gemeinde, zu der hinabzusteigen die jüngste religiöse Malerei gerade als ihre Aufgabe betrachtet. Bilder von E. Zimmermann, Krämer, Piglhein (merkwürdigerweise), wohl auch Dürrs liebliche Madonna, vielleicht ein wie alle dieses Malers höchst interessantes Werk von Thoma, der vom Beschauer hundert Zugeständnisse fordert, ohne ein einziges zu machen, und etwa noch die krankenheilende und selber kranke Madonna von Max mögen von den bedeutenderen religiösen Bildern der deutschen Abteilung dem Manne der älteren Schule noch am ehesten zusagen, wird er auch dem Maxschen Bilde gegenüber daran denken, daß man ebensowenig Gemälde als Gemälde mit dem Pinsel malen, wie Gedichte in Gedichten schildern sollte. Kirchbachs „Austreibung der Händler aus dem Tempel" — übrigens ein mit auch für die Gegenwart ungewöhnlichem Können gemaltes Bild, das ungünstig hängt — wird ihm in Manchem schon zu „realistisch" erscheinen, während die Modernen seinen Aufbau zu erkennbar angeordnet, wohl gar zu theatralisch finden werden. Vollständig „links" steht Uhde mit seinem „Abendmahl", seiner „Bergpredigt", seiner „heiligen Nacht", von denen die ersten Bilder in den oben genannten Aufsätzen dieser Blätter bereits behandelt worden. Die „heilige Nacht" ist ein höchst eigentümliches Werk. Ist man über die äußerliche (Körper-) Häßlichkeit der Gestalten erst hinweggekommen, so glaubt man innerliche (Seelen-) Schönheit zu entdecken. Nicht nur in dem viel gelobten kleinen Engelvolk, das auf den Balken herumsitzt, sondern auch in mancherlei Anderem. Wie fein empfunden scheint das Hinausträumen des alten Joseph ins hereindämmernde Morgenlicht! Scheint? Ja, das ist es eben: sehen wir dann den riesigen Schuh an der Treppe, so empfinden wir so etwas wie gesuchte „Schlichtheit". Und diese dumme Empfindung stimmt uns zweifelsüchtig gegen die Ursprünglichkeit auch des Übrigen im ganzen Werk und in seinem Urheber und raubt ihrerseits uns die Ursprünglichkeit, die Unbefangenheit der Betrachtung.

Vom Tage.

* In Venedig hielt die Internationale Gesellschaft zum Schutze literarischen und künstlerischen Eigentums ihren Jahreskongreß, der übrigens auffallenderweise von Deutschland nicht amtlich beschickt war. Als Hauptaufgabe betrachtete man: diejenigen Staaten, welche noch außerhalb der „Union de Berne" stehen, zum Eintritt zu bewegen. Demgemäß erließ man eine Einladung an die Schweizer Regierung (der das Berner internationale Bureau als eine Abteilung ihres auswärtigen Amtes untersteht), mit Holland, Portugal, Rußland, Österreich-Ungarn und Amerika zum Zweck ihres Beitritts zu den literarischen Schutzgesetzen nochmals in Verhandlungen zu treten. Am lebhaftesten beschäftigte man sich mit den Vereinigten Staaten von Amerika, die dem literarischen und künstlerischen Eigentum noch gar keinen Schutz gewähren und an Freibeutereien sogar noch Holland übertreffen. Man beschloß, nochmals die Washingtoner Regierung und die öffentliche Meinung drüben anzurufen. Der nächste Kongreß tagt 1889 in Paris, der übernächste 1890 wohl in Athen.

* Wilhelm Jordan arbeitet an einer Übersetzung der Edda.

* Von unserm Mitarbeiter W. Kirchbach ist ein Lustspiel „Der Menschenkenner" (Dresden, Ls. Ehlermann) erschienen, das „die Forderung an ein deutsches Charakterlustspiel mit der Forderung an eine geschickte Führung der Ränke im Sinne einer gleichzeitigen feineren Situationskomik

Digitized by Google

zu verbinden" sucht. Der Held, ein Staatsmann und als Schüler Larochefoucaulds Verfasser von „Maximen eines Menschenkenners", wendet in einer verwickelten Lage seine an sich sehr scharfsinnige Menschenkenntnis unter falschen Voraussetzungen an, so daß seine witzigen und geistvollen Bemerkungen nur eben im vorliegenden Falle zumeist nicht passen. „Nichts richtet in der Welt mehr Verwirrung an, als daß die Menschen glauben, sich selbst und Andere kennen zu müssen."

* In wärmster Weise tritt A. Müller-Guttenbrunn für eine höhere Ehrung des Andenkens an Heinrich Laube in den „Dramat. Blättern" ein. „Laube wirkte tiefer und nachhaltiger auf das deutsche Theaterwesen ein, als jemals irgend ein deutscher Dramaturg, und er war das Ideal eines solchen. Er hatte mehr geistige Verwandtschaft mit Lessing, als alle »Lessings« Deutschlands zusammen, und er war glücklicher veranlagt, als Schröder, Tieck und Immermann und besser gebettet als sie. So voll und ganz sich auszuleben, so unmittelbar zu wirken, war Keinem vergönnt. Und auch das Schicksal Schreyvogels blieb seiner hartknochigen Natur erspart. Als er, wie einst sein großer Vorgänger, aus dem Burgtheater hinausgedrängt wurde, da knickte er nicht zusammen; er richtete sich hoch auf und begann ein neues Leben, eine Wirksamkeit, die so reich an Erfolgen war, wie seine frühere. An dem Tage aber, da er endgiltig aus dem öffentlichen Leben schied, begann der Niedergang des Wiener Theaterlebens, und als er starb, da war die literarische Säule unseres Kunstlebens geborsten. Und Wien wußte um einen solchen Mann nicht zu trauern!" Die Leitung der „Dramat. Bl." eröffnet eine Sammlung, „welche hoffentlich den Grundstock für die Errichtung eines Laube-Denkmals bilden wird" und erbittet Sendungen unter der Bezeichnung „Laubefonds" an die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger nach Berlin.

* Über die Spielweise von Friedrich Haase, „dem glänzendsten und sicher dem charakteristischsten Vertreter der Schule des Virtuosentums", macht Julius Hart in einer Besprechung einige Bemerkungen. „Es ist selbstverständlich, daß der Abend allein, ganz allein ihm gehörte. Das alte Haase'sche Bestreben, Alles, was neben ihm auf der Bühne steht, in ein künstliches Dunkel zu hüllen, so daß das blendendste Licht auf ihn, als auf den Mittelpunkt fällt, daß seine Person allein alle Aufmerksamkeit fesselt, tritt in bekannter Deutlichkeit hervor. Alles, was die Mitspieler bringen, muß puppenhaft und leer erscheinen. Darin liegt gar kein Tadel gegen die Mitspieler; denn sie haben keine Rollen und werden auch sonst, wie gesagt, künstlich zum Unbedeutendsein verurteilt. Gerade so wie das dichterische Wort. Auf der Haaseschen Bühne hat der Poet etwas wie die Rolle eines Souffleurs, er ist so ein notwendiges Übel. Die Vorliebe des Künstlers für die flachsten und ödesten Machwerke unserer dramatischen Literatur ist gewiß keine zufällige, sondern liegt im Wesen des schauspielerischen Virtuosentums begründet." Der „allerfeinsten Meissonierkunst, die auch den, welcher der Richtung widerstrebt, fesselt und bezaubert," versagt der Verfasser seine Anerkennung trotz dieser Bemerkungen nicht.

Das Virtuosentum auf dem Gebiete des Opernge-sanges giebt unserm Mitarbeiter O. Eichberg zu Bemerkungen über „Sänger und Publikum" in seiner „N. Berl. M.-Z." Veranlassung, die wir gerade im Anschluß an jene über Haase gern erwähnen. Sie sind angeregt durch „eine charakteristische Kundgebung aus der guten alten Zeit", nämlich einen Aufsatz des weiland K. P. Kammersängers Joseph Fischer aus dem Jahre 1818. Dieser klärt darin sein Publikum über die Pflichten auf, die es dem Sänger gegenüber habe, klagt über die Kälte der Berliner, spricht von der Notwendigkeit des lauten Beifalls, den der Sänger fordern darf usw. „Man ersieht," bemerkt Eichberg dazu, „aus dieser mit den vollem Brustton der Überzeugung vorgebrachten Standrede, daß die Sänger damals um eine Welt entfernt waren von dem Bewußtsein, daß sie doch lediglich des aufzuführenden Kunstwerks wegen da seien. Der Sänger ist der einzige Künstler, sein Vortrag Selbstzweck, sein Verhältnis zum Publikum das allein Wesentliche, — das Kunstwerk selbst kommt lediglich in Betracht, soweit es dem Sänger dankbare Rezitative oder Arien liefert. Findet ein Sänger mit einer Musiknummer keinen Beifall — nun, so vernachlässigt er sie natürlich Das ist »Wechselwirkung«, wie Joseph Fischer es ausdrückt. Es giebt ohne Zweifel auch jetzt noch solcher Sänger genug, aber unter den wirklich bedeutenden Künstlern wird man sie nicht mehr finden. Die Hochachtung vor dem Kunstwerke ist heutzutage doch eine reinere, unbefangenere; der tüchtige Sänger setzt eine Ehre in die möglichst gelungene Ausführung seiner Aufgabe und sieht seinen größten Lohn in dem durch seine Bemühungen wachsenden Verständnis unserer Meister bei dem großen Kreise der Hörer. Fischer war der Ausgezeichnetsten Einer, welche damals auf der deutschen Opernbühne standen. Seine Genossen haben ohne Zweifel ebenso gedacht, wie er. Für Bayreuth hätten sie sich gewiß sämtlich nicht engagiren lassen! Übrigens bieten Fischers Bemerkungen über das Publikum, im Besondern über das Berliner, noch nach einer anderen Seite hin nicht geringes Interesse. Es scheint fast, als ob damals das Publikum dem Kunstwerk viel mehr Aufmerksamkeit, Verständnis und Würdigung gewidmet hätte, als dies heut oft der Fall ist. Unsere moderne Hörerschaft treibt im Theater und Konzert nur gar zu gern Personenkultus."

* Wieder ist ein neues Notensystem erfunden worden! Diesmal ist es eines ganz besonderer Art, und eigentlich müßte unser Blatt einen Leitaufsatz darüber bringen, denn seiner Aufgabe, die Künste in lebendigere Beziehung zu einander zu bringen, genügt es für zwei derselben gar herrlich. Es sind nämlich gemalte Noten, mit denen Ch. A. B. Huth in Hamburg die Welt beschenken will. Jede der sieben Regenbogenfarben ist einer Menge Schattirungen, jede Schattirung vieler Abstufungen, jede Abstufung wieder vieler Schattirungen fähig — und die Mischung von allem Dem bildet zur neuen Notenmalerei das Material. Die zwölf Töne der chromatischen Skala werden folgendermaßen bezeichnet: C = blau, Cis oder Des = blau-grün, D = grün, Dis oder Es = grün-gelb, E = gelb, F = gelb-orange, Fis oder Ges = rot-orange, G = rot, Gis oder As = carmoisin, A = lila, Ais oder B = violett, H = indigo. Die Schlüssel und Versetzungszeichen würden dadurch überflüssig, auch die Pausenzeichen könnten in Wegfall kommen. Durch diese farbige Notenschrift soll das Erlernen wesentlich erleichtert und Klavierspielern die Sache sehr bequem gemacht werden, besonders wenn auch die Tasten entsprechend gefärbt würden. Einige der „Aber" gegen diese musikalische Nouveauté zählt F. Gleich auf. „Zunächst: wie soll der Komponist zurechtkommen, wenn er für jede Note einen besonderen Farbenstift in die Hand nehmen muß? Das wäre ja mühsam und langweilig zum Haarausraufen und an den Wänden hinauf zu laufen! Der Abschreiber müßte eine Art von bildender Künstler sein, und welcher Spieler oder Sänger wäre wohl im Stande, namentlich bei Licht, die bunten Sechzehntel, Zweiunddreißigstel, Vierundsechzigstel usw. zu erkennen und zu übersehen? Und welche unerschwingliche Kosten würde die Herstellung solcher bunter Musikalien und Abschriften verursachen!" Besonders hübsch

Digitized by Google

denkt sich der Schreiber dieser Zeilen die neuen Noten in Verbindung mit der Tanzschrift: es würde sicher einem Genie der Zukunft gelingen, bunte Strümpfchen und Ballerinenröckchen über die hieroglyphenartigen Füßchen und Beinchen der choreographischen Zeichen zu ziehen, so durch Verbreitung artiger Noten-Bilderbücher gleichzeitig den Sinn für bildende Kunst unter den Musikern zu stärken und damit gewissermaßen zwei Fliegen auf die zierlichste Weise mit einer Klappe zu schlagen.

* Die Übertragung der Leiche Franz Schuberts vom Währinger Friedhofe in Wien auf den Zentralfriedhof und die Bestattung derselben in dem „Ehrengrabe", das die Gemeindevertretung gewidmet hatte, fand am 23. September in sehr prunkvoller Weise statt.

* Die neuen Berliner Theater als Bauten bespricht Schliepmann in der „Tägl. Rundschau". Das „Lessing-Theater", ein von v. d. Hude und Hennicke aufgerichteter Freibau, „klassisch" außen, „rokoko" innen — gefällt ihm am wenigsten. Die Zweckmäßigkeit des ganz und gar feuersicheren und für die Besucher bequemen Gebäudes mit von den Sachverständigen sehr gerühmter Bühneneinrichtung erkennt er zwar an, die künstlerische Seite der Lösung aber nicht. „Es wird widerwärtig, wenn man allüberall auf Dinge stößt, die mehr scheinen wollen, als sie sind. Überdies kann nicht verschwiegen werden, daß sich allgemeine Verhältnisse wie Einzelheiten für dasselbe Geld schön und häßlich zeichnen lassen und daß sie hier entschieden häßlich gezeichnet sind." Schliepmann sucht sein Urteil durch eine Betrachtung des „nüchtern akademischen" „Schematismus" des Äußeren, an dem sich auch sonst noch viel auszusetzen findet, und des „möglichst im Rokokostile" gehaltenen Innere nachzuweisen. „Ich sage möglichst, denn Rokoko ist der Stil der frischen Üppigkeit, des Reichtums, der übersprudelnden, ja oft tollgewordenen Phantasie. Was bleibt von der Laune, wenn man sie in Schablonen zwängt und wenn man sie zu zahmer Regelmäßigkeit verdünnt? Die fesselnde Willkür des Rokoko wird zur Fratze, sobald sie sich durch ewige Wiederholung gleicher Motive den Schein von Regelmäßigkeit giebt, mit andern Worten: nur das frei modellierte abwechslungsvollste Schmuckwerk hat bei dieser Kunstweise Anspruch auf ästhetischen Wert. Nun ist aber die scheibenförmige Decke nur durch eine Anzahl jener an Nippstückchen erinnernden Zierraten geteilt, die sich in größter Regelmäßigkeit und übergroßem Maßstabe wiederholen, so daß bei aller Krausheit der Linien doch nur ein dürftiger Eindruck bleibt. Es taugt eben nichts, wenn man die Stücke auf der Schüssel zählen kann! Ebenso abwechslungslos sind die Hermen, welche über dem zweiten Range die Stichkappenansätze der Decke tragen. Platt wirken ferner die pappdünnen Abschlüsse der oberen Proszeniumslogen, und geradezu besorgniserregend zwei überlebensgroße halbnackte, steifbeinige Weiblichkeiten, die über der Bühnenöffnung schweben. Statt sich in eine orthopädische Klinik zu begeben, halten sie wie ein Damoklesschwert für die etwa vor die Rampe tretenden Beklatschten ein Schild mit der Inschrift: »Kunst und Natur sei Eines nur.« Es ließe sich viel darüber reden, aber es bleibe Jedem überlassen. Ich möchte nur das Eine fragen, ob es denn wirklich deutsche Natur ist, die Kunst durch billiges Stümperwerk zu einem Blendwerk für Urteilslose zu machen? Fast scheint es so! Die guten alten Bürgershäuser füllen sich mit minderwertiger Zinkgußwaare (»brillantester Zimmerschmuck in cuivre poli«), der Similibrillant wird bald in keinem Köchinnenohr mehr fehlen, — und das neue Lessing-Theater prangt in bildnerischem Schmuck. — Ich würde nicht so scharf urteilen, wenn nicht das Scheinenwollen überall hier sich breit machte, und wenn das nicht ein solches Grundübel unserer Zeit wäre." Schliepmann wünscht, „daß über dem Inhalt hier das Bauwerk jederzeit zurücktreten möge." Das „Berliner Theater" Barnays, ein Umbau des alten Walhalla-Theaters, dem übrigens im Vergleich zum Lessingtheater die Aufgabe dadurch leichter gestellt war, daß es sich hier nicht um einen Freibau handelte, — kommt bei unserem Kritiker besser weg. Vollkräftige Renaissanceformen und vortreffliche Verhältnisse lassen ihm die Front hier reicher und gediegener erscheinen, als beim Lessing-Theater. Der Zuschauerraum hat im Wesentlichen seine alte ansprechende Gestalt behalten, die orientalische Farbengebung desselben ist jedoch durch Übermalung aufgehoben, und die Alhambrakapitäle der Säulen stehen nun nicht mehr so harmonisch zu dem übrigen Schmuckwerk, „dessen Zeichnung überhaupt eine allzu genaue Prüfung nicht verträgt." „Zum Glück beansprucht dasselbe auch nicht selbständigen Wert und hat nur die Aufgabe, die Flächen farbig zu beleben. Die farbige Wirkung ist aber auch jetzt wieder eine ganz ausgezeichnete", gestimmt auf ein ganz blasses Grün, „zu welchem die drei Grundfarben in gebrochenen Tönen treten. Den Nachdruck geben dann tief bräunlich-rote Vorhänge, welche sich in höchst geschickter Anordnung um den ersten Rang ziehen, und ebensolche Rückwände der Ränge. Diese Stoffanordnung, von deren akustischem Vorteil oder Nachteil ich mich leider noch nicht überzeugen konnte, ist für die Erscheinung des ganzen Raums ebenso charakteristisch wie angenehm. Als zweite Besonderheit ist dann noch das Fehlen eines Proszeniums anzuführen. Die Ränge stoßen unmittelbar an die Einrahmung der Bühnenöffnung. Letztere hat dadurch freilich einen minder monumentalen Rahmen; aber gerade seine Anordnung, die Verbindung seiner notwendig großen Architekturformen mit den niedrigen Stockwerkhöhen der Ränge führt jedesmal zu Schwierigkeiten, die kaum zu überwinden sind. So treten denn hier beide Umstände zusammen, um dem ganzen Zuschauerraume den Eindruck des Wohnlichen zu geben." Auch die Anbringung der elektrischen Beleuchtungs-Körper wird gelobt und ebenso „der großfaltige, prächtige Stoffvorhang." „Das Alles in ehrlicher Gediegenheit und eingestandener Bescheidenheit ohne aufdringliche Pracht der Materialien."

* Für die Errichtung eines würdigen Ludwig-Richter-Denkmals in Dresden hat sich dort ein Ausschuß gebildet. Geldsendungen sind an Günther & Rudolph in Dresden, etwaige Anfragen an O. Rassau, Schulgutstraße 13 dort, zu richten. Einem Teil der Auflage dieses Hefts liegt der Aufruf auf besonderem Blatte bei.

* Im Haag wurde eine Ausstellung über altes und neues niederländisches Kunstgewerbe eröffnet.

* In Dresden fand eine „Ausstellung gewerblicher Schulen des Königreichs Sachsen" statt, die im Allgemeinen außerordentlich erfreuliche Leistungen ergab. Von besonderer Wichtigkeit waren die „Grundsätze", welche für die Ausstellung anerkannt waren. Wir geben Einiges aus ihrer Aufzeichnung wieder. „Die Ausstellung soll im Unterschiede von den regelmäßigen Jahresausstellungen, welche die einzelnen Schulen gesondert abhalten, nicht sowohl die Arbeiten der einzelnen Schüler zur Vergleichung vorführen, als die Arbeit der einzelnen Schulen. Es ist deshalb besondere Rücksicht auf die Entwickelung der Lehrgänge zu nehmen." „Die Durchführung des Lehrganges in den verschiedenen Unterrichtsfächern und die Erfolge, welche der Unterricht bei Schülern von verschiedener Begabung oder Vorbildung erzielte, sind u. A. nachzuweisen durch in Mappen vereinigte Schülerarbeiten. Zu diesem Zwecke sind in einigen hierzu geeigneten Unterrichtsfächern von je drei Schülern aus jeder Abteilung sämmtliche (in einem bestimmten Zeitraume ent-

Digitized by Google

ſtandene) Arbeiten in einzelnen Heften zu vereinigen." „Unter den drei Schülern ſoll einer der beſten und ein ſchwacher Schüler, der aber das Unterrichtsziel des Faches gerade noch erreichte, ſich befinden." „Außer den Schülerarbeiten können noch ausgeſtellt werden: Muſter, Modelle, Lehrmittel und dergleichen, welche als ſolche bezeichnet ſein müſſen, ferner Schul-Regulative, Proſpekte, Programme, Organiſations- und Lehrpläne, Berichte, Disziplinar-Vorſchriften, Stundenpläne, Apparate, Inſtrumente und dergl." „Die Ausſtellungen der einzelnen Schulen ſollen nicht auf dekorative Wirkung berechnet ſein."

* Bülow äußerte kürzlich im Geſpräch, er wolle was über „Alt- und Neu-Wagnerianer" ſchreiben. Der Gewährsmann gab das durch ein Muſikblatt bekannt, worauf ſich der Verleger Strebſamkeit um den guten Biſſen bemühte. Bülow aber ſetzte ſich hin und ſchrieb an einen Berliner Frageſteller alſo: „Sehr geehrter Herr! Ew. Wohlgeboren gütige Offerte — Nr. 11 der mir in dieſer Sache zugekommenen — verpflichtet mich zu beſonderem Danke, indem dieſelbe mich veranlaßt hat, das vorbereitete Material zu vernichten und hiermit alle Spekulation darauf, daß ich neues Ärgernis und Mißverſtändnis zu den bereits überreichlich vorhandenen zu liefern qualifizirt ſei. Ich fühle mich kräftig genug, der Muſikwelt noch nützlich ſein zu können und überlaſſe es anderen, ſich durch Schädlichkeit bemerkbar zu machen. Hochachtungsvoll ergebenſt v. Bülow."

* Von den Berliner „Spezialitätentheatern" wird in der „Frankf. Z." geſprochen. „Von der kleinen Geſangspoſſe, dem Ballet, der Pantomime bis zu dreſſirten Kakadus, Gänſen und Schweinen herab kann man hier Alles beſtaunen. Die Herren Direktoren halten ſich auch eigene, wohldreſſirte Reklamereporter, die Zeitungen und Publikum zu bearbeiten haben. Im Vorjahre haben dieſe Leute eine neue „Kunſtgattung" erfunden, die Berliner Pantomime. Fort mit dem fremdländiſchen Blödſinn, rief man ſtolz, mit den engliſchen Zoten und Hanswurſtprügeleien! und man ging in ſich und ſchuf die Berliner Pantomime, die in dieſem Jahre an mehreren Bühnen gepflegt wird. Jetzt hat man doch wenigſtens die heimiſche Zote, die heimiſchen Prügeleien, und will man ein Mehreres thun, ſo verbrämt man die Lokalpantomime mit etwas Patriotismus, Soldatenaufzügen oder dergleichen. Nichts Empörenderes aber, nichts Widerwärtigeres, als die Proſtitution der Vaterlandsliebe an ſolcher Stätte!"

* Der widerwärtige Unfug der „Schönheits-Konkurrenzen" — vielleicht eine der ekelhafteſten Gaben unſerer Zeit überhaupt und mit ſeinem Selbſtangebot von „Damen" auch der „beſſern" Stände als Ausſtellungsware und von Gecken auch der „beſten" als „Kunſtrichter" für den künftigen Juvenal ein dankbarer Vorwurf — hat wieder einmal geblüht, diesmal in Spaa. Wir würden das nicht erwähnen, verdiente es nicht bemerkt zu werden, daß ein großer Teil unſerer Zeitungen durch ganz ernſthafte Berichte über ſolche Ausſtellungen und ihre Entwickelungsſtufen für die Unternehmer die Trommel rühren, als handelte ſich's hier in der That um irgend ein „künſtleriſches" oder doch „äſthetiſches" Unternehmen.

* **Preisausſchreiben:** Für Gedichte vom „Deutſchen Dichterheim", Dresden-Strieſen. Näheres in deſſen Probenummer. — Für Novellen vom literariſchen Bureau von Paul Köhler in Berlin. Näheres in Nr. 33 der „Deutſchen Preſſe", Anzeigenteil. — Für dekorative Holzarbeiten figürlichen und ornamentalen Charakters vom Württembergiſchen Kunſtgewerbeverein in Stuttgart.

* **Geſtorben:** Guſtave Boulanger (der bekannte Maler, von deſſen Anſichten über zeitgenöſſiſche Malerei wir im 17. Hefte d. vor. Jahrgangs zu unſern Leſern ſprachen), † 64 Jahre alt zu Paris. — Paul Deliſſe (früher berühmter Poſaunen-Virtuos), † durch Selbſtmord 71 J. alt, Mitte September, zu Paris. — Paul Fritzſche (ein hoffnungsvoller junger Lyriker), † am 25 September, 25 J. alt, zu Frankfurt a. O. — Louis Hendricks (kirchlicher Maler), † 61 J. alt zu Antwerpen. — Barbara Horſchelt (einſt gefeierte Ballettänzerin), † am 25. September, 84 J. alt, zu München. — Mathilde Marlow (früher Stuttgarter Primadonna), † am 22. September. — Max Schütz (der angeſehene Kunſtkritiker des „Peſter Lloyds"), † 36 J. alt zu Peſt.

Aus der Bücherei.

* **Böcklinsche Bilder** ſind in jüngſter Zeit in vortrefflichen Nachbildungen erſchienen. Wir erwähnen vor allen die ſchlechthin meiſterhaften fünf Heliogravüren aus der Kunſtanſtalt von Dr. E. Albert in München. Fünf „Hauptgemälde" der Schackſchen Galerie: „Der Gang nach Emmaus", „Der Ritt des Todes", „Der Büßer", „Villa am Meere", „Altrömiſche Weinſchenke" ſind in Abdrücken erſchienen, die Böcklin ſelber als das Schönſte bezeichnete, was er von ſolcher Art Reproduktion geſehen: „die Wiedergabe der Tonwerte iſt geradezu wunderbar". Wir haben im „Kunſtwart" zu oft geſagt, was wir von Böcklin halten, als daß es Sinn hätte, das an dieſer Stelle zu wiederholen. Wem das Verſtändnis des Meiſters einmal aufgegangen, der hat in Böcklin einen prieſterlichen Freund gewonnen fürs Leben — nirgend aber kann das Verſtändnis für ihn ſo ſchnell erſchloſſen werden, wie in der künſtleriſchen Weihungsſtätte beim Grafen Schack. Wir empfehlen deshalb die vorliegenden herrlichen Blätter (denen übrigens im Frühling weitere folgen ſollen), ſo warm wir's nur können. — Aus dem Verlage von Rud. Schuſter in Berlin ging uns ferner eine große Heliogravüre nach jener Ausführung der Böcklinſchen „Toteninſel" zu, die das Leipziger Muſeum erworben hat. Sie giebt die feierliche Märchenſtimmung des Urwerks kraftvoll und wirkungsvoll wieder in einem großen und dabei verhältnismäßig billigen Blatte, das manchem Kunſtfreunde nicht nur für ſeine Mappe, ſondern auch als ernſter würdiger Schmuck für ſeine Zimmerwand willkommen ſein wird.

* **Die Spitzweg-Mappe.** Hervorragende Werke des Meiſters in Kupferdruck-Reproduktion. Mit Vorwort von Friedrich Pecht. Herausgegeben von Eugen Spitzweg. (München, Braun & Schneider.) — Es iſt ganz auffallend, wie wenig Spitzweg, der „Ludwig Richter Süddeutſchlands", wie ihn dieſer, der „Jean Paul der Malerei", wie ihn vielleicht treffender Jener genannt hat, in Mittel- und Norddeutſchland bekannt iſt: daß er (ſehen wir von ſeinen Zeichnungen in den ältern Jahrgängen der fliegenden Blätter ab), vorzugsweiſe malte (und zwar für ſeine Zeit auch mit weit vorgeſchrittener Technik), erklärt das kaum allein. Immerhin iſt die vorliegende Veröffentlichung mit lebhafter Genugthuung zu begrüßen, ſtellt auch ihre koſtbare

Digitized by Google

Ausführung den Preis für eine weite Verbreitung zu hoch. Denn Spitzweg verdient es, ein Liebling unseres Volks zu werden, dessen Biedermayerseiten, wenn ich mich so ausdrücken darf, er nicht minder liebenswürdig belauscht und herzlich geschildert hat, als unsere wirklichen Vorzüge. Welch ein Duft in diesen Waldesbildern, welch ein innerlicher Humor in jenen Philistergestalten, welch eine köstliche Laune in jenem „Zauberer", der den Drachen ermahnt, wie ein Schulmeister den Schuljungen! Und wie schön ist das Alles angeschaut, wie sorgfältig, sauber und stimmungsreich ausgeführt!

* Den neuen wissenschaftlichen „**Katalog der Königl. Gemälde-Galerie zu Cassel** von Dr. Oskar Eisenmann", dem Direktor der Galerie, (Cassel 1888) nimmt man mit dem befriedigenden Gefühl zur Hand, ein Werk vor sich zu haben, welches einem „langgefühlten" Bedürfnis entspricht, und man legt ihn, wenn man ihn durchgenommen, mit der wohlthuenden Überzeugung aus der Hand, eine Arbeit kennen gelernt zu haben, welche vollständig erfüllt, was man sich von ihr versprochen hat. Vor zehn Jahren mußte Deutschland in Bezug auf Galeriekataloge noch mit einem gewissen Neide auf seine kleinen Nachbarn Belgien und Holland schauen. Diese besaßen bereits Sammlungsverzeichnisse, welche nicht nur dem Besucher zuverlässige und geschmackvolle Führer, sondern auch dem fern weilenden Forscher nützliche Handbücher waren, als Deutschlands reiche Sammlungen sich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, noch mit Dilettantenbearbeitungen begnügen mußten. Im Laufe des letzten Jahrzehnts aber hat sich dies vollständig geändert. Nach und nach erhielten während dieses Zeitraums alle bedeutenderen deutschen Gemäldesammlungen wissenschaftlich durchgebildete und doch dem Verständnis aller Kunstfreunde angepaßte Verzeichnisse, welche den Anforderungen der Gegenwart an solche Arbeiten zu genügen suchten und in den meisten Fällen wirklich genügten. Nur der neue wissenschaftliche Katalog der besonders durch ihre herrlichen vlämischen und holländischen Bilder des 17. Jahrhunderts berühmten Casseler Galerie ließ noch auf sich warten. Aber das Sprichwort „Was lange währt, wird gut" bewährte sich auch hier. Eisenmanns Arbeit gehört zu den besten und sorgfältigsten von allen, die auf diesem Gebiete erschienen sind. Daß Eisenmann zu den bewährtesten Kennern altdeutscher und altniederländischer Kunst gehört, ist allgemein anerkannt. Fügen wir also nur hinzu, daß er, wie alle wirklichen Kenner, vorsichtig gewesen ist, das noch Unbestimmte ruhig unbestimmt gelassen hat und bei Neubestimmungen niemals subjektiven Eingebungen, sondern, Fühlung mit den Ansichten anderer Kenner behaltend, Überzeugungen gefolgt ist, welche man als die Durchschnittsüberzeugung der Forschung der Gegenwart ansehen darf! In der Ausführlichkeit der Beschreibung der Bilder geht Eisenmann fast so weit, wie Schlie's großer Schweriner Katalog. Bei gegen 800 Bildern kann man sich in dieser Beziehung schon einen Luxus gestatten, den man sich bei über 2500 Nummern, wie sie z. B. in der Dresdner Galerie vorhanden sind, versagen muß. Der handliche Band ist weitläufig gedruckt und schön ausgestattet. Er wird nicht nur allen Besuchern Cassels, sondern auch allen Kunstfreunden willkommen sein.

K. Woermann.

Lose Blätter.

Kleinigkeiten.

Wie, Du nennst Poesie, was schon mit buhlendem Schmeicheln
Dir die Ohren umstrickt, ehe Dein Geist ihm genaht?
Nicht eine Dirne, — ein keusch Dich liebendes Weib ist die Dichtung:
Erst, wenn die Deine Du gabst, giebt ihre Seele sie Dir!

*

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" —
Man liebt das Wort, doch so mußt du's verstehn:
„Wir haben uns als gute Lehrlingsgeister
Zum Meisterstück Beschränkung ausersehn."

*

Das Volk, Poet, es ehrt das Ideale,
Nur wolle nicht, daß es dafür bezahle:
Es hat noch nicht die „lichte Höh" vergessen,
In der du lebst, — und denkt, dort wirst du essen.

*

Von Künstlers und Rezensentens Wesen
Steht schon was beim Ei des Kolumbus zu lesen —
Der Eine stellt's auf, der Andre sagt: „Dunst!
Das ist keine Kunst!"

*

Jag das, was nur der Rute wert,
Mit Witzen und Epigrammen,
Doch ist dir ein würdiger Gegner beschert,
Schlag drein mit guter Gedanken Schwert
Und Wunden gieb, nicht Schrammen!

F. A.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres. (Fremdwörterfrage) Gebhardt, Gwart. 36; L. Hartmann, Sächs. Ldsz. 227; Naaff, Lyra 1. — („Ausstellungsmanie") Kirchberg, Schorers Fbl. 36. — (Carriere) Selbstbiographisches, Westerm. Mh. 385. — (Körperschönheit) Ascher, Dtsch. Rdsch. Sept.

Dichtung. (Zu Göthes Geburtstag) Geiger, Nation 48. — (Charlotte Schiller) Geiger, Westerm. Mh. 385. — (Theodor Storm) Asmussen, Salon 1. — (Grillparzer) Mauerhof, Gesellsch. 9. — (Dranmor) Teniers, ebda. 8 f. — (Gildemeisters Übers. d. Göttlichen Komödie) *Grant, Nation 47 f; *Nolte, Magazin 35; P. D. Fischer, Dtsch. Rschau, Okt. — (Dantes Geistesgang) Scartazzini, Allg. Z. 237. — (Wo der west-östliche Divan entstand) Benkard, L. R. 225, 226. — (Jean Paul in Weimar) Förster, N. u. S. 138. — (Th. Körner) N. M.-Z. 18. — (Burns) Zimmern, Natz. 499. — (Shakespeare) Vollrath, Dramat. Bl. 39. — (Sheridan) Neumann-Hofer, Frf. Z. 260. — (Don Quichote) Amyntor, Mag. 39. — (Don Manuel Fernandez y Gonzales) Fastenrath, Dramat. Bl. 37. — (Insel Felsenburg) Strauch, Dsche. Rschau., Sept. — (Indische Litteratur) ebda. — (Oberösterreichische Dichter) ebda. — (Jüngstes Deutschland) *R. Weitbrecht, Dtsch. Littbl. 27. — (Leander) *Gisander, N. u. S. 139. — (Brüder Goncourt) Weigand, Gwart. 37. — (G. Wards „Robert Elsmere") *Schardt, Frf. Z. 274. — (Jüdisch-Deutsche Volkslitteratur) Karpeles, Salon 1. — (Ital. Renaissance-Litteratur) *Speyer, Bl. f. l. U. 37. — („Roman-Küchen-Rezepte") Thom, Lpz. Korrespondenzbl. 25. — („Sprachsünden") R. J., Bresl. M.-Z. 226. — (Tierseele i. d. Litt.) Eckstein, Mag. 40.

Zeitungsschau über Theater, Musik, Bildende Künste und Kunsthandwerk folgt im nächsten Hefte.

Digitized by Google

Inhalt: Kunstgenuss und Vergnügen, von Heinrich Steinhausen. Rundschau: Dichtung: Arthur Fitger. Theater: Polemik über die Lutherfestspiele. Musik: Das verdeckte Orchester. Bildende Künste: Die Malerei auf der Münchner Ausstellung II. Vom Tage. Aus der Bücherei. Lose Blätter: Kleinigkeiten. Zeitungsschau.
Schluss der Zusammenstellung: 5. Oktober 1888.

Der Kunstwart.

Anzeigen

im „Kunstwart" sind besonders für alle Gegenstände, welche irgendwie dem Schönheitssinn empfohlen werden, in hervorragendem Maße zweckmäßig.

Sie werden mit 40 Pf. für die 3gespaltene Nonpareillezeile oder deren Raum berechnet, und genießen schon bei 4maligem Abdruck bedeutenden Preisnachlaß, der bei 12- und 24maligem Abdruck entsprechend anwächst. - Wir empfehlen den „Kunstwart" besonders zu

Weihnachtsanzeigen

in den nächsten Heften, und berechnen solche schon bei 4maliger Wiederholung mit 33 1/3 % Nachlaß. Aufträge erbitten wir uns möglichst bald, da der Anzeigenraum im „Kunstwart" beschränkt ist.

Kunstwart-Verlag zu Dresden.

In Otto Hendels „Bibliothek der Gesamt-Litteratur" (Halle) erschien in 2. Aufl.:

Neues Buch der Lieder

von **Paul Baehr.**

Mit dem Porträt des Verfassers.

Geheftet 50 Pf. Gebunden 75 Pf.

In Prachtband mit Goldschnitt 1,30 Mark.

Preisgekrönt v. d. Augsburger Schillerstiftung.

Allen besseren Familien empfehle sehr:

Deutschlands Bäume, Blumen, Früchte, Sträucher, ein Familien- u. Gesellsch.-Spiel von 80 Karten m. Anweisung zu dreifacher Spielart. Gegen Eins. v. Mk. 3.50, m. Gold Mk. 4.50 von

C. Theines Verlag, Minden i. W.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert

H. Maehnert, Eisleben.

Aufstellen u. Malen von Stammbäumen;

das Malen, Graviren, Sticken etc. von

Wappen

(fast jeder Name vorhanden)

besorgt, wie bekannt, schön und billig

Institut für Genealogie und Heraldik

P. Gründel. Dresden 10.

Auskunft über Abstammung etc. für 60 Pf. Marken.

Soeben erschienen bei Hermann Grüning in Hamburg und sind durch alle Buchhandlungen zu haben:

Grüning, das Verbot der „Hamburger Rundschau". Ein Baustein zur Geschichte unserer Tage in aktenmäßiger Darstellung. Geh. 50 Pf.

Das „S. Wochenblatt" sagt u. a. hierüber: Diese Schrift, deren ganzer Ertrag für das Asyl für Obdachlose in Hamburg bestimmt ist, giebt, was der Titel besagt: eine sehr beschämende Illustration unserer allgemeinen Rechts- und Preßzustände. Die aufrichtige Gesinnung und Denkweise des Verfassers ist auf jeder Seite, wo er redet, klar ersichtlich. Die beigebrachten Akten reden eine sehr deutliche Sprache, sie rufen videant consules! Möchte diese Stimme eines Mannes, der bewiesenermaßen nicht Sozialist, sondern ein Vorkämpfer für Wahrheit und Recht, Bildung und Freiheit ist, einen Widerhall im deutschen Volke finden.

Louvier, Über Naturgemässheit im fremdsprachlichen Unterricht. Dritte erweiterte Auflage . . . . . 50 Pf.

Strodtmann, (Dr. J. S.), Dichtungen. Mit Porträt. Geh. 3 M. Eleg. geb. 4 M.

In Anlaß seiner diamantenen Hochzeit giebt hier der Nestor der schleswig-holsteinischen Dichter, der Vater unseres so früh dahingeschiedenen Adolf Str., seine früher im Verlage von Hoffmann & Lange in Hamburg erschienenen Gedichte in neu durchgesehener und vermehrter zweiter Auflage.

Tennyson, Locksley-Hall. Nach sechzig Jahren. Übersetzt von Freiligrath und Fels. Min. Ausg. Eleg. geb. m. G. 1 M. 50 Pf.

Beide Dichtungen tragen das volle Tennysonsche Gepräge und gehören zu den originellsten, gedankenvollsten und interessantesten Schöpfungen des bedeutendsten engl. Dichters der Gegenwart.

— Enoch Arden. Übersetzt von Robert Waldmüller. Illustriert von Konrad Ernisch. Originalband mit Goldschnitt 1 M. 50 Pf.

Dreißigste Auflage.

Theophilus. Das Faust-Drama des deutschen Mittelalters. Übersetzt und eingeleitet von Johannes Wedde. Geh. 2 M. Eleg. geb. 3 M.

Es ist dies das anerkannt bedeutendste dramatische Werk des deutschen Mittelalters, eines der wenigen Reste des ernsthaften nichtbiblischen Dramas jener Jahrhunderte, also der Dichtweise, aus welcher die Poesie Shakespeares hervorgewachsen ist.

Wedde, Theodor Storm. Einige Züge zu seinem Bilde . 40 Pf.

Das „Archiv" u. a.: Das Wesen Storms hat Wedde klar erfaßt und anschaulich in der Besprechung seiner Dichtungen dargestellt usw.

Die „Blätter f. litterar. Unterhaltung" u. a.: Der Verfasser beherrscht seinen Stoff als ein feinsinniger Kritiker und versteht es vorzüglich, alle Freunde des Dichters in ein tieferes Studium desselben einzuführen.

Große

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshause München, Rindermarkt 2.

Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10 %.

Georg Mössel, Rindermarkt 2, München.

Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Heinrich Bulthaupt,

Dramaturgie der Oper.

2 Bde. gr. 8. Bd. I 404 S.; Bd. II 322 S.

Geh. Mk. 10.—; fein geb. Mk. 12.—.

Der Verfasser, der in seiner „Dramaturgie der Classiker" ein rasch zu autoritativem Ansehen gelangtes Werk geschaffen, erschließt mit der „Dramaturgie der Oper" ein völlig neues, kaum nur erst flüchtig gestreiftes Gebiet. Wie er in jenem Werk an der Hand der Meisterwerke Lessings, Goethes, Schillers und Shakespeares die Gesetze des Dramas entwickelte und dieselben mit steter Berücksichtigung des Theaters beleuchtete, so wendet er sich hier der Oper zu und entwickelt, wiederum auf induktivem Wege, ohne vorgefaßte ästhetische Theorien, an den Schöpfungen Glucks, Mozarts, Beethovens, Webers, Meyerbeers und Wagners die Bedingungen des musikalischen Dramas der Oper.

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierdeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Günther Walling

(Carl Ulrici).

Von Lenz zu Herbst.

Dichtungen.

Zweite vielfach veränderte Aufl. Preis: elegant gebunden Mk. 5.—.

Guitarrenklänge.

Volks- und volkstümliche Lieder Spaniens.

Uebersetzungen, nebst Anhang eigener Gedichte.

Preis: elegant gebunden Mk. 5.—.

Vom Land des Weins und der Gesänge.

Wanderungen durch Spanien an der Hand der Dichtkunst.

2te Auflage.

Fremdes und Eigenes.

Preis: elegant gebunden in Leder Mk. 7.—.

In allen Buchhandlungen vorrätig.

Studien für Künstler.

Photographien nach dem Leben. 2000 verschiedene, wovon z. Probe geg. Einsendung v. M. 1,50 (auch Briefmarken aller Länder) 1 Makartformat u. 12 Miniaturen.

Christmanns Kunstverlag, Berlin N. 28.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

25556 Erlbacher Strasse.

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Digitized by Google

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostume, Fächer, Zelt-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geh. mit G. 4 Mk., brosch. 3 Mk.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden."

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Hierdurch mache ich die ergebene Mitteilung, daß ich nach erfolgter Hinzuziehung eines Teiles der 1. Etage des Kaufhauses auch in Dresden mehrere

Komplete Musterzimmer

eingerichtet habe und von jetzt ab, wie in meinem Leipziger Hause, ganze Einrichtungen, bestehend aus

Holz- und Polstermöbeln,

Tapeten und Teppichen, Möbelstoffen und Gardinen,

in eigenen Werkstätten zu den billigsten Preisen übernehme.

Dresden, Seestraße 21.

F. A. Schütz, Königl. Hoflieferant.

Das sinnigste

Hochzeits-Geschenk

ist das bei **R. Herrosé** in **Wittenberg** erschienene

Hochzeits-Album.

Preis 7 M.

Ein eigenart. durchdacht. Prachtwerk. Eine Chronik für Familie und Haus.

Prosp. mit best. Empfehl. von D. Gerok-Stuttgart, Gen.-Sup. D. Rögel, Hofpred. Frommel, Past. Müllensiefen in Berlin, Hofprediger Rogge, Pastor Fries, O. Funke 2c. gratis durch

R. Herrosé in Wittenberg.

Literarisches Centralblatt

für Deutschland.

Herausgegeben von

Wöchentlich einmal. **Prof. Dr. Fr. Zarncke.** Preis viertelj. M. 7.50

Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig.

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Brch. ℳ 18.—, Geb. ℳ 22.—

Geb. in Rot Doppelbänden ℳ 28.—

Inhaltsverzeichnis gratis und franco.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alle 14 Tage erscheint ein Band.

Preis pro Band { broschiert 50 Pfg. / eleg. geb. 75 Pfg.

ENGELHORNS *allgemeine* ROMAN-BIBLIOTHEK.

Jede Buchhandlung nimmt Abonnements auf den laufenden (Vierten) Jahrgang entgegen und liefert **Verzeichnis** der seither erschienenen Bände **gratis.**

Verlag von J. ENGELHORN in Stuttgart.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband **gebunden 55 Mark.**

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Russische Boots f. Herren hoch 8 Mk., halbhoch 6 Mk. f. Damen m. Pelz 7.50 Mk., m. Krimmer 7 Mk. Mädchenboots von 6 Mk. an. Kinderboots von 5 Mk. an. Damenschuhe von 2.50 Mk. an. Mädchenschuhe 1.75 Mk. Kinderschuhe 1.50 Mk. Herrenschuhe 4–5 Mk. Gummi-Regen- und Staubmäntel in neuesten Façons u. Stoffen. Damenmäntel Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Paletots Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Havelocks 30—60 Mk. Gummi-Wäsche (echt Hyatt.) — Abwaschbare Spielkarten.

W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin S.W., Markgrafenstr. 89.

Katalog chirurg., mediz. Spezialitäten gratis.

Digitized by Google

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Illustriertes

Buch der Patiencen.

Erstes Bändchen.

Illustriertes

Buch der Patiencen.

Neue Folge.

Illustriertes Whist-Buch.

Illustriertes Skat-Buch.

(Letzteres mit deutschen Karten.)

Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.

Mit zahlreichen Abbildungen.

Fein gebdn. Preis jedes Bändchens 5 Mk.

J. U. Kerns Verlag

(Max Müller) in Breslau.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Preisermässigung!!!

Die königliche Residenz in München.

Mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs Ludwig II. von Bayern aufgenommen u. herausgegeben von **Ch. F. Seidel**, Architekt und Königl. Bayr. Ober-Ingenieur. Seiner Maj. dem König Ludwig II. von Bayern, dem hohen Beschützer dieses Werkes, in allertiefster Ehrfurcht gewidmet. In 32 Kupferstichen von **Ed. Obermayer** in München und 3 Farbendrucken von **Winckelmann & Söhne** in Berlin. Doppelfolio (in Mappe). Leipzig 1880.

Statt 192 M. für 50 M.

Text: **Geschichte der Residenz in München** von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1877. Nach archivalischen Quellen bearbeitet vom Reichsarchivrat Dr. **Chr. Haeutle.** Leipzig 1883. Groß-Quart. **Statt 12 M. für 6 M.**

(Lau), Die griech. Vasen und ihr Formen- und Dekorations-System. 44 Tafeln, aufgenommen nach Originalen der kgl. Vasensammlung in München und herausgegeben von **Th. Lau**, Custos in München. Mit einer historischen Einleitung und erläuterndem Text von Dr. **Heinr. Brunn**, Professor der Archäologie an der kgl. Universität München, und Dr. **Krell**, Professor der Kunstgeschichte an der kgl. Kunstgewerbeschule zu München. Groß-Folio (in Mappe). Leipzig 1887. **Statt 56 M. für 20 M.**

Zu den bedeutend ermässigten Preisen in neuen Exemplaren zu beziehen:

Fr. Eugen Köhlers Verlag in Gera.

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 1/1 1/2 1/2 1/4 = Pfd.-Dose

850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL

Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Specialität!

Harmoniums

v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.

Alfred Merhaut, Leipzig

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 21.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel in Elfenbeinmasse u. Gyps. Preisverzeichnis gratis. Illustr. Katalog 2 Mk. (auch Briefmarken).

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke!

gesetzl. geschützt.

Fürst-Bismarck-Strauss.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Für

Photographie.

Meinen illustrierten photographischen Preiskurant über Trockenplatten, Apparate, Objektive und sämtliche photogr. Bedarfsartikel versende gratis und franko.

Otto Perutz

Trockenplattenfabrik, München.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,

Neapel (Posilipo).

Unterzeichneter sucht Verbindungen mit Kunst-Handlungen für **malerische Photographien** (Wald-Partien).

Itzehoe, Holstein. **H. J. Wittmak**, Photograph.

Für Photographen und Kunsthändler:

Großes Lager mustergültiger Photographien und Studien. Preisverzeichnis gratis und franko.

F. Vogelsang, Photogr. artist. Atelier u. Kunstverlag Berlin NW., Dorotheenstr. 85.

Weibl. u. männl. Aktphotographien (Modelle) größte u. schönste Kollektion, ferner **Tierstudien, Landschaften** etc. empfiehlt und versendet 200 Miniaturphotographien u. 4 Muster gegen 6 Mark. (auch Briefmarken.)

Adolf Estinger,

Photographische Anstalt.

Budapest V

(früher München).

A. Donecker

Permanente Kunstausstellung.

Mannheim.

Im Gemäldesaal von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von **guten Gemälden** sowie **Erzeugnissen des Kunstgewerbes** aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Joseph Angerer & Co.,

Kunsthandlung,

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

BERLIN.

Rudolph Lepkes Kunst-Auktions-Haus

übernimmt **ganze Sammlungen** und einzelne Beiträge von **Oelgemälden, Kupferstichen, Aquarellen, Büchern, Autographen. Münzen, Antiquitäten etc.** zum Verkaufe durch Auktion.

Die gratis ausgebenen Kataloge werden auf Wunsch franko zugesandt.

28|29 Kochstrasse 28|29

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Kunst u. Kunstgewerbe.

Wir empfehlen allen Künstlern und Kunstfreunden unser reiches Lager von alten Kunstblättern in Portraits, Ansichten, Original-Ornamentvorlagen; **Holzschnittbücher** des 15. u. 16. Jahrh., kostbare Einbände, Manuskripte mit Miniaturen u. s. w. Kataloge auf Verlangen gratis u. franko.

Ludwig Rosenthals Antiquariat.

Hildegardstr. 16.

München.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. **Mitredakteur:** Bruno Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

2. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Literarischer Hader.

In der Lesegesellschaft meines Wohnortes liegen auf einem besondern Tisch die Broschüren; Wochen vergehen oft, bis ich Muße finde, mich mit denselben zu befassen; so oft das aber geschieht, treffe ich zu meinem Erstaunen regelmäßig eine Streitschrift gegen eine literarische Persönlichkeit von Namen. Heute muß Baumbach, Julius Wolff oder Ebers herhalten, morgen Blumenthal, übermorgen Lindau, ein andres Mal sogar Paul Heyse oder Wildenbruch; mitunter werden wohl auch die Schriftsteller rottenweise abgeschlachtet, den Musen zum Namenstag. Mein Register ist, wie der Leser bemerkt, weit entfernt davon, vollständig zu sein, indessen genügt mir dasselbe schon im Übermaß, um mich befremdet nach der Ursache dieser Bissigkeit zu fragen. Ich sehe ja gar wohl ein, daß die Herren Verfasser in gutem Treuen, um der Sache willen, im Namen des Geschmacks und der Poesie sich ereifern, allein, ich kann nicht begreifen, was Geschmack und Poesie dabei gewinnen, wenn ein Schriftsteller dem Andern in die Waden beißt. „Wir müssen den falschen Größen die Maske herunterreißen, damit das Publikum ihr wahres Angesicht sehe", so lautet jedesmal die Entschuldigung. Allein abgesehen davon, daß es eine unmanierliche Art des Demaskierens ist, wenn man dem Nächsten die Haare mitausrauft, gestatte ich mir, den streitbaren Herren Verfassern einfach nicht zu glauben, daß ein Einziger unter unsern Schriftstellern eine Maske trägt. Sie schreiben und dichten vielmehr wie sie es können und vermögen, Jeder nach seinem Talent, und zwar meistens mit einem Talent, das denn doch über dasjenige der geharnischten Heißsporne weit hinausragt, da die letztern kaum über eine geziemende Sprache verfügen.

Wir modernen Schriftsteller sind wahrlich nicht zu beneiden. So lange wir jung sind, müssen wir uns mit Verlegern und Theaterdirektoren herumschlagen, welche mit anerkennenswerter Zuvorkommenheit unsere Arbeiten ablehnen, ehe sie dieselben gesehen haben, und uns die nicht ganz leichte Aufgabe stellen, erst berühmt zu werden, bevor sie eins unserer Werke veröffentlichen. Das mag die Kleinigkeit von 5 oder 10, mitunter auch 15 Jahren dauern: sind wir endlich glücklich dieser Zwickmühle entschlüpft, so kann es uns widerfahren, daß wir nicht ganz genau in die Schablone passen, welche der gerade im Schwang sich befindende Suffet der Poetik zusammenzuzimmern geruht hat; in diesem Fall werden wir, wenn es hoch kommt, von der Kritik regelrecht kalt gemacht, oder auch einfach unbesehen kalt gestellt, wenn wir nicht durch Macht oder Einfluß imponiren. Dann mögen wir uns wieder die Kleinigkeit von 25 Jahren gedulden, bis inzwischen zu wiederholten Malen andre Suffeten gewählt worden sind und zufällig einmal Einer von ihnen eine Schablone ausklügelt, zu welcher unsere Eigenart stimmt; oder bis Jemand hoffen darf, mit unsern Werken seine Kollegen ärgern zu können, sodaß er sich beeilt uns zu entdecken; oder bis eine neue Generation uns zu den Alten rechnet und uns gnädig die Achtung vor dem grauen Haupte gönnt; oder bis wir unser 70 jähriges Jubiläum feiern, wo wir dann mit gewaltigem Hurrah in den literarischen Senat befördert werden; oder bis eine schwere Erkrankung hoffen läßt, daß wir bald sterben würden. Den Wenigen aber, denen es gelingt, durch diesen vielfachen Schutzwall gegen das lebendige Talent hindurch noch bei rüstigem Leibe Anerkennung zu finden, heften sich Verbesserer des Geschmacks an die Fersen, um ihnen mit einer Erbitterung, für welche ein jedes Verständnis fehlt, zu beweisen, daß sie weder Homer noch Aeschylus seien.

Mich dünkt, man sollte sich ein für allemal darüber

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

verständigen, ob ein Mensch dadurch, daß er ein Theaterstück aufführen läßt oder ein Buch veröffentlicht, die Pflicht übernimmt, wenigstens zwanzig Jahrhunderte zu erleuchten. Wenn ja, gut, dann schließe man unsere literarischen Verkaufs- und Schaubuden und erlabe sich fortan einzig an der philologischen Textkritik der Klassiker; der Alexandrinismus, welchem wir entgegensteuern, wird dann rasch eine vollendete Thatsache werden. Wenn aber nein, dann begreife ich nicht, was uns hindern sollte, an jedem Talent in seiner Art Freude zu empfinden und ihm seinen Erfolg zu gönnen, selbst wenn der letztere weit über das Verdienst hinausreichen würde. Das Publikum hat seine Launen und seine Lieblinge und wird dieses Vorrecht bis ans Ende der Tage behalten; ich gebe zu, daß es sich seine Lieblinge nicht nach ihrem literarischen Wert auszusuchen pflegt, ich gebe ferner zu, daß es besser wäre, wenn es anders wäre; allein ich vermag in diesem Übelstand keinen passenden Anlaß zu unpassenden Streitschriften zu finden, welche oft einem Pamphlet verzweifelt ähnlich sehen; ja noch mehr, ich kann jenen Übelstand nicht einmal für wichtig halten. Indem ich das sage, wird mich schwerlich Jemand der Parteilichkeit verdächtigen, da ich wahrlich nicht zu den Lieblingen des Publikums gehöre. „Aber die falschen Tagesgötzen versperren ja dem wahren Talent den Weg!" Hierüber erlaube ich mir abermals, eine abweichende Ansicht zu äußern und vielleicht bin ich befugt, über das Kapitel vom Wegabsperren mitzureden, da ich hierin keine geringe Erfahrung besitze. Was den Neulingen den Weg versperrt, das ist keineswegs der Ruhm der „Tagesgötzen" oder, anständig gesprochen, der Mitstrebenden und Voranstrebenden, sei ihr Ruhm ächt oder falsch, sondern vielmehr Folgendes. Erstens die Routine der Geschäftsleute, mit andern Worten das zum System erhobene Mißtrauen der Verlagskönige und Theaterkonsuln gegen alles Neue und Junge, zweitens die Vorherrschaft der literarhistorischen Interessen vor den literarischen bei den Gebildeten und Gelehrten, drittens die Katechismen der ästhetischen Schulmeister. Wohl uns Unbekannten, wenn uns nichts anderes im Wege stände, als die zwanzigste Auflage eines Baumbach oder die hundertste Aufführung eines Blumenthal! Aber selbst angenommen, dergleichen stände uns im Weg, so würde es sich immer noch fragen, ob es schön und wohlanständig sei, die Bahn mittelst Hetzjagden und literarischer Kesseltreiben frei zu machen.

Kurz, je länger ich den Eifer gegen die „falschen Tagesgötzen" beobachte und überdenke, desto mehr befestigt sich meine Überzeugung, daß das Heilmittel schlimmer sei, als die Krankheit. Den Geschmack des Publikums hat noch Niemand durch Knüttel gebessert, sondern mittelst schöner Werke; übrigens wäre es ein Glück, wenn es keinen schlechteren Geschmack gäbe, als denjenigen des Publikums, denn ich wüßte schlimmere Geschmacksorten zu nennen. Hingegen thut der heftige Hader von Schriftstellern gegen Schriftsteller, selbst wenn er eine prinzipielle Fahne schwingt, unfehlbar der Würde des Standes Abbruch. Wie können wir denn verlangen, daß uns Jemand achte, wenn wir einander selber nicht achten, wenn es bald keinen einzigen lebenden Schriftsteller mehr giebt, dem nicht schon von irgend einem Landsknecht der Musen „die Maske heruntergerissen" worden ist? — Es giebt ein altes bewährtes Mittel gegen den Ärger, welchen Einem die angebliche Unzulänglichkeit eines Andern verursacht: besser machen. Wem dieses Mittel zu teuer ist, der darf und soll zwar an den Lieblingen des Publikums Kritik üben, wie er es versteht, und wie er es für gerecht hält, allein im Tone der Höflichkeit, ja, ich wage sogar zu fordern, der Achtung.*

Carl Spitteler.

Rundschau.

Allgemeineres.

* Zur Frage einer **Deutschen Sprachakademie** nahm Otto Lyon in Ausführungen Stellung (T. R. 55, 56), von denen wir nur deshalb erst jetzt Kenntnis geben, weil wir vorher die „Fremdwörterfrage" im „Kunstwart" besprochen zu hören wünschten — was wenigstens von einem Standpunkte aus nun im vorvorigen Hefte geschehen ist. Lyon giebt in seiner Abhandlung zunächst eine knappe Geschichte des Akademiegedankens in Deutschland, der in der Gegenwart wieder auf so fruchtbaren Boden gefallen ist. Der Verfasser, ein kräftiger Bekämpfer des Fremdwörterunwesens, erblickt darin doch „eine große Gefahr für unsere Sprache und Literatur." Das Streben nach politischer Einigung Deutschlands sei es vor Allem gewesen, was in der Vergangenheit die Herzen großer Männer für die Gründung einer Akademie der besprochenen Art erwärmte: nun haben wir ohne Akademie erreicht, was jene ersehnt. „Denken wir uns, daß im vorigen Jahrhundert eine Akademie entstanden wäre, so würde vermutlich in ihr der Geist Gottscheds, Adelungs und Campes die Herrschaft geführt haben: für die jungen Feuergeister und ihre Werke, die im Ausgange des vorigen Jahrhunderts eine Neugeburt unserer Dichtung herbeiführten, wäre sicher in ihr kein Platz gewesen." Sie hätten unmöglich erst ihre Gedanken und Ausdrücke dem Richterstuhl einer Akademie unterbreiten können, dem Gedanken würde wenigstens durch ein solches Verfahren alle Kraft und aller Saft genommen worden sein. „Trocken, dürr, leer, steif und unbelebt wäre er dann an die Öffentlichkeit getreten. Doch, wird mir hier Mancher einwenden, Goethe und Schiller hätten wohl Kraft genug gehabt, aus dem Kampfe mit der Akademie siegreich hervorzugehen. Und wenn dem so wäre — giebt es denn immer Geister von dem Range eines Schiller und Goethe, welche, wie ein mächtig dahin-

* Die vorstehenden Ausführungen weisen auf eine so unzweifelhaft kranke Stelle in unserm Schrifttum hin, daß es schon eben deshalb Recht und Pflicht des „Kunstwarts" gewesen wäre, sie seinen Lesern zu vermitteln. Doch scheint es uns, daß einige Seiten des besprochenen Übelstands von anderem Standpunkte aus doch etwas leidlicher aussehen, als von dem des Herrn Verfassers. Nimmt kein Berufenerer das Wort, so wird der Herausgeber dieser Blätter im „Sprechsaal" auf die altera pars hinzuweisen suchen. K.-L.

Digitized by Google

brausender Strom Alles mit sich fort reißend, so stark und gewaltig sind, um die Satzungen einer Akademie und vor Allem einer Reichsakademie zu zertrümmern? Und soll denn eine Akademie nur dazu gegründet werden, um so bald wie möglich wieder von ihrer Höhe herabgestürzt zu werden? Ist nicht mit einem solchen Einwand die Schädlichkeit einer Akademie noch weit deutlicher erwiesen, als durch das oben Gesagte? Man frage sich, was denn eine solche Akademie etwa hervorbringen würde. Doch nichts Anderes, als ein unendlich weit verzweigtes Netz von allerlei Regeln und Bestimmungen, die bald als unerträgliche Last von jedem freien und kräftigen Geiste empfunden werden müßten. Und die Werke, die von ihr geschützt und geheiligt in die Öffentlichkeit treten würden, dürften wohl eine vorzügliche Regelmäßigkeit und Fehlerlosigkeit zeigen, etwa wie die wohlkorrigirten Aufsätze eines Schulknaben, sie würden so schön stilisirt sein, daß man vor lauter schönem Klange die Gedanken überhörte, die Worte würden in so wohlgebauten Sätzen dahinrollen, wie ein Wagen auf einer asphaltirten Straße, der Niemand in seinem Schlafe stört: aber das innerste ureigene Leben des Werkes, seine Ursprünglichkeit und Kraft würde gebrochen und damit seine Wirkung und Bedeutung vernichtet sein. Je enger die Regel ihre Kreise zieht, desto mehr entschwindet der Geist. Freilich hat die Sprache und Dichtung ihre ewigen Gesetze, aber diese Gesetze sind die denkbar freiesten, die sich nicht in einen armseligen Regelbau einschließen lassen. Wer kann heute wissen, welche Bahnen unsere Sprache und Dichtung in der Zukunft einschlagen wird? Wer kann wissen, ob nicht durch Regeln, die unbedingt bindende Kraft für Alle haben sollen, die Sprache in eine falsche Bahn gelenkt, ihre Wortentwickelung schwer geschädigt, vielleicht für immer gehemmt wird? Nein, die Sprache bedarf zu ihrem Leben der Freiheit, wie die Pflanze der Luft und des Lichtes. Täglich wachsen in ihr neue Worte und Wendungen, neue Bildungen und Formen nach und schreiten rüstig vorwärts über den Bau der Grammatik und Stilistik hinweg. So erweitern schöpferisch begabte Dichter fort und fort die Kreise der Sprache, und der Sprachforscher erweitert auf Grund ihrer Werke die Regeln der Grammatik und führt einen neuen Bau auf, zu dem der alte oft nur den Grundriß geliefert hat. Dieser naturgemäße Gang würde durch eine Akademie aufs Grausamste unterbrochen werden. — Aber, wird man mir entgegnen, diese Akademie soll sich ja gerade aus den hervorragendsten Gelehrten und Dichtern zusammensetzen, die gewiß dem Leben der Sprache nicht Gewalt anthun werden! Hierin liegt jedoch nicht die allergeringste Gewähr, daß die angeführten Gefahren umgangen und die Schäden vermieden werden. Bei einer Akademie ist das Maßgebende die ganze Einrichtung, der einzelne Mensch ist als solcher hier nur von geringer Bedeutung. Da handelt es sich vor Allem um Satzungen, Beratungen, Feststellungen und Bestimmungen allerlei Art. Gerade der geistvolle Dichter und Gelehrte findet aber solche Dinge in der Regel wenig erquicklich, und er gerade wird sich bald von der Teilnahme an solchen Sitzungen und Beratungen frei zu machen suchen. So wird zuletzt die Arbeit und damit die ganze Akademie in den Händen weniger geschäftsfreudiger und geschäftskundiger Männer sein, die bei aller Treue und bei allem Eifer doch dem Geiste der Sprache nicht gerecht zu werden vermögen und schließlich der großen Aufgabe ihrem Inhalte und ihrer Bedeutung nach am allerwenigsten gewachsen sind. Und, was das Allerbedenklichste dabei ist, die jungen, nachwachsenden Geister werden doch nur dann akademiefähig werden, d. h. Sitz und Stimme in der Akademie erlangen, wenn sie in den Bahnen Derjenigen gehen, die vor ihnen Mitglieder der Akademie gewesen sind. Hieraus würde aber nach und nach eine verderbliche Einseitigkeit, ja geradezu eine Erstarrung unseres gesamten geistigen Lebens, ein Verfall unserer Sprache und Dichtung mit Notwendigkeit hervorgehen." Lyon erinnert an die Verhältnisse in Frankreich, wo selbst geistig ausgezeichnete Männer ihre Handschriften nach Wilhelm Grimms Worten „jenen Handlangern" übergeben, „die das Unzulässige streichen, das Fehlerhafte bessern, die Orthographie berichtigen, kurz, die Sprache auf gesetzlichen Fuß bringen", und wo sich eine mächtige Gegnerschaft gegen die Allgewalt der Akademie regt. „Man kokettirt in der Bildung neuer Wörter, wie in dem Gebrauch der bekannten. Das ist die Gefahr, welche jede Rückwirkung gegen übergroße Spannung mit sich führt." Bei uns stünd' es zum Glücke besser. „Unsere Schriftsprache kennt keine Gesetzgebung, keine richterliche Entscheidung über das, was zulässig und was auszustoßen ist", sagt der genannte große Sprachforscher weiter, „sie reinigt sich selbst, erfrischt sich und zieht Nahrung aus dem Boden, in dem sie wurzelt." — Selbst eine Akademie, die nicht nach dem Vorbilde der französischen „in die schöpferische Thätigkeit des Dichters eingreift und nach dichterischem Ansehen strebt", sondern nur die rein äußerlichen Angelegenheiten der Sprache ordnen soll, hält Lyon durchaus nicht für erstrebenswert. „Voraussichtlich würde auch hier wieder (wie bei der Orthographie-Verordnung) die Schule allein sich den Bestimmungen der Akademie zu fügen haben, während alle übrigen Träger des deutschen Geisteslebens sich gegen unbequeme Bestimmungen und Beschränkungen auflehnen würden. Oder soll die Akademie eine Reichsbehörde mit vollziehender Gewalt werden?" Das wolle man doch wohl nicht — übrigens verböte es auch die Reichsverfassung. Ferner: „Weil Gedanke und Wort sich nie völlig scheiden lassen, so würde auch eine Akademie, deren Bestrebungen sich nur auf das äußere Kleid der Sprache richteten, doch schließlich in das Gebiet der Gedanken und des litterarischen Schaffens hinübergreifen. Oder wenn es ihr doch gelänge, das zu verhüten, so würde sie die fast noch größere Gefahr mit sich führen, daß dem Äußerlichen an der Sprache, das nun von dem Glanze einer Akademie getragen würde, eine ungebührliche Wichtigkeit und ein ganz unverhältnismäßig großer Wert beigelegt würde, wie es leider jetzt schon zum Teil geschieht, und daß die Aufmerksamkeit abgezogen würde von dem, wodurch vor Allem dieses Leben gehegt und gefördert wird: von unserer jungen aufstrebenden Literatur. Nicht die Worte einer Sprache sind die Hauptsache, sondern ihre Werke. In den Werken erst gewinnen die Worte Leben und Bedeutung, und sie von diesen loslösen, hieße der Sprache Gewalt an-

Digitized by Google

thun und sie in ihrem Wesen und Kern tief verletzen. Und wer würde sich denn zu dem Geschäft hergeben, unsere Sprache nur rein äußerlich zuzustutzen? Doch Niemand anders, als bloße Handlanger im Dienste der Literatur und Wissenschaft; freie und große Geister könnten an einer solchen Aufgabe nie Genüge finden, sie würden dieselbe sicher bald erweitern und über die ursprünglich gezogenen Grenzen hinausgreifen, oder, was das Wahrscheinlichere ist, sie würden nur dem Namen nach der Akademie angehören und die Arbeit den diis minorum gentium überlassen. Und so würde die ganze Akademie, um einen Ausdruck Goethes zu gebrauchen, so recht ein Fressen für die Mittelmäßigkeit werden."

Dichtung.

* **„Was kann der Staat für die Literatur thun?"** Diese Frage sucht „G. Sch." in der „Gegenwart" (39) mit Ausführungen zu beantworten, die wir um so lieber an diejenigen Lyons über die Sprachakademie anschließen, als der letztere selber jene Fragen behandelt hat. Gerade vor einem Jahre gaben wir den Lesern unsererseits davon und von Lyons Vorschlag zur Gründung einer Nationalbibliothek Kenntnis. — Die Vorfrage, ob denn der Staat überhaupt etwas für die Pflege der Literatur thun solle, beantwortet auch „G. Sch." als selbstverständlich mit Ja — als selbstverständlich aus dem einfachen Grunde, weil der Staat eine gute Literatur braucht und weil es unter den gegenwärtigen Verhältnissen fast unmöglich ist, daß eine solche bei uns gedeihe. Man wolle nur nicht vergessen, daß nicht etwa eine Vorzugsstellung für die Vertreter der Dichtung gefordert wird: es wird nur Gleichstellung mit denen der Wissenschaft und der bildenden Kunst verlangt, die längst jene Pflege des Staates als etwas vom Keinem Angefochtenes genießen. „Der moderne, der nationale Staat muß danach streben, zu seiner eigenen Kräftigung alle lebendigen, gesunden Volkskräfte zu schützen und zu fördern, er muß in dem Ringen mit den zersetzenden und zerstörenden Mächten mit Scharfblick und Umsicht den ersteren seine Unterstützung gewähren, um von dem gegenwärtigen Zustande das Schicksal des alten römischen Reiches noch recht lange fern zu halten." — Von der unmittelbaren Unterstützung von Schriftstellern und Dichtern durch die „Obrigkeit" hält aber der Verfasser ebensowenig, wie Lyon von einer Sprachakademie hält. „Die Gefahr des persönlichen Eingreifens und Vorgreifens, der Bevorzugung des Mittelmäßigen, des Schmeichelnden, des Strebers vor dem Würdigen, vor dem Selbständigen und Stolzen" befürchtet für solchen Fall auch er. Was der Staat aber thun kann, das ist nach ihm doch wenigstens die Darbietung der (verhältnismäßig so geringen) Geldmittel, „mit denen ein Areopag erlesener Schriftsteller von Zeit zu Zeit Umschau und Rückblick haltend auf die Erzeugnisse des nationalen Schrifttums tüchtigen, gehaltvollen Leistungen durch den Ankauf von einigen hundert oder tausend Exemplaren dieselbe Förderung angedeihen lassen könnte, wie sie auf dem Gebiete der Kunst durch Ankäufe für Staatssammlungen oder auch Lotterien üblich ist." „Nicht ein Abklatsch der französischen Akademie, deren Schattenseiten neuerdings von Daudet grell genug ans Licht gestellt wurden, für ehrgeizige Streber, die ja auch unter den Schriftstellern nicht fehlen können, dürfte eine solche Kommission zur Unterstützung der guten Literatur sein. Schon aus Anstandsrücksichten müßten die Mitglieder darauf verzichten, sich selbst gegenseitig zu unterstützen. Wenn ihnen schon das freie Recht gewährt und gewahrt sein müßte, sich selbst durch Zuwahl bei Lücken zu ergänzen, wie es früher die hohe Geltung des bayerischen Maximiliansordens für Kunst und Wissenschaft ausmachte, so wird es doch stets auch in Deutschland vierzig oder fünfzig Schriftsteller geben, deren Geltung und Name vor der öffentlichen Meinung fest und gut stehen könnte." „Selbst die Mängel menschlicher Dinge, die Meinungsverschiedenheit, die Möglichkeit persönlicher Sympathien und Antipathien würden bei größerer Anzahl der stimmberechtigten Mitglieder der literarischen Kommission bei Zuwahl oder Beschluß sich um so weniger zeigen, wenn von einer Bewerbung gar nicht die Rede wäre, wenn es sich auch nur um bereits gedruckte Bücher handeln dürfte, welche die Tagesmeinung nicht mehr beschäftigen. — Nicht ein goldenes Zeitalter der deutschen Literatur wäre von diesem Vorschlage zu hoffen, auch nicht eine völlige Beseitigung des vielberufenen deutschen Schriftstellerelendes, so daß jeder, der sich einen deutschen Schriftsteller zu nennen für gut findet, in Wohlstand schwimmen müßte! Nein, die Gründe des Elendes liegen recht häufig darin, daß der Betreffende besser eine ehrliche Hantirung betreiben würde, für welche seine Bildung, seine Lebensauffassung und sein Geschmack ihn besser befähigen würden als zum Wortführer der öffentlichen Meinung, zum Wegweiser seiner Nation, zum Priester des Idealen und des Schönen in der Kunst, zum Vorbilde der Geistesfreiheit und der Männlichkeit. Aber das könnte vermieden werden, daß gute Bücher und Dichtungen auf die Anerkennung einer Handvoll von Kennern und Feinschmeckern beschränkt, der größeren Menge der Lesenden unbekannt bleiben, während das literarische Handwerk durch die kräftigen Trompeten- und Posaunenstöße der marktkundigen Reklame die Mode macht und ausbeutet. Nicht Mitleid heischend soll der gediegene und bescheidenere Schriftsteller eine späte Hülfe beanspruchen können, denn das ist ja zur Not schon möglich gemacht, sondern die Anerkennung der Besten seiner Genossen, der zum Urteil Berufensten seines Volkes soll in Thaten, statt in bloßen Worten sich aussprechen können. Das Deutsche Reich wäre reich genug, auch auf diesem Schlachtfelde des Geistes die nationale Wohlfahrt zu schirmen."

Musik.

* **„Der Fall Wagner.** Ein Musikantenproblem von Friedrich Nietzsche" (Leipzig, C. G. Naumann) heißt die Streitschrift, welche die Musikliteratur (die gegenwärtig in der That der Hauptsache nach Wagnerliteratur ist) in der nächsten Zeit wohl am meisten beschäftigen dürfte. Zeigt sich doch der frühere Vorkämpfer der Wagnersache nunmehr zum Bekämpfer Bayreuths verwandelt! Der Gegenstand, wie die Person des Verfassers legen dem „Kunstwart" selbstverständlich die Pflicht auf, sich mit Nietzsches „Musikanten-Problem" auch kritisch zu befassen: für heute indessen genüge es, so gut es gehen will, ohne

Digitized by Google

unsere persönliche Meinung dareinzumischen, das Wesentliche aus dieser Schrift hierherzustellen, auf daß der Leser sehe, um was der Kampf sich bewegen wird. Denn mit dem Totschweigen der Schrift wäre dem wirklichen Freunde der Wahrheit, der vorläufig doch ein Freund Wagners wohl auch noch sein darf, wäre somit auch uns selber sicherlich am wenigsten gedient. Also: für Nietzsche ist „Wagner der Künstler der Décadence — da steht das Wort."

„Wagners Kunst ist krank. Die Probleme, die er auf die Bühne bringt — lauter Hysteriker-Probleme, das Konvulsivische seines Affekts, seine überreizte Sensibilität, sein Geschmack, der nach immer schärferen Würzen verlangte, seine Instabilität, die er zu Prinzipien verkleidete, nicht am wenigsten die Wahl seiner Helden und Heldinnen, diese als physiologische Typen betrachtet: Alles zusammen stellt ein Krankheitsbild dar, das keinen Zweifel läßt. Wagner est une névrose. Nichts ist vielleicht heute besser bekannt, Nichts jedenfalls besser studirt, als der Proteus-Charakter der Degenereszenz, der hier sich als Kunst und Künstler verpuppt. Unsere Ärzte und Physiologen haben in Wagner ihren interessantesten Fall, zum mindesten einen sehr vollständigen. Gerade, weil nichts moderner ist, als diese Gesamterkrankung, diese Spätheit und Überreiztheit der nervösen Maschinerie, ist Wagner der moderne Künstler par excellence, der Cagliostro der Modernität. In seiner Kunst ist auf die verführerischeste Art gemischt, was heute alle Welt am Nötigsten hat, — die drei großen Stimulantia des Erschöpften: das Brutale, das Künstliche und das Unschuldige (Idiotische). Wagner ist ein großer Verderb für die Musik. Er hat in ihr das Mittel erraten, müde Nerven zu reizen! Er ist der Meister hypnotischer Griffe, er wirft die Stärksten noch wie Stiere um." „Bei Wagner steht im Anfang die Halluzination: nicht von Tönen, sondern von Gebärden. Zu ihnen sucht er erst die Ton-Semiotik. Will man ihn bewundern, so sehe man ihn hier an der Arbeit: wie er hier trennt, wie er kleine Einzelheiten gewinnt, wie er diese belebt, heraustreibt, sichtbar macht. Aber daran erschöpft sich seine Kraft: der Rest taugt Nichts. Wie armselig, wie verlegen, wie laienhaft ist seine Art, zu »entwickeln«, sein Versuch, das, was nicht auseinander gewachsen ist, wenigstens durcheinander zu stecken! . . . Er setzt ein Prinzip an, wo ihm ein Vermögen fehlt . . . Bewunderungswürdig, liebenswürdig ist er nur in der Erfindung des Kleinsten, in der Ausdichtung des Détails" — hier erkennt ihn Nietzsche als einen Meister ersten Ranges an, „als unsern größten Miniaturisten in der Musik", nach welchem „Einem hinterdrein fast alle andern Musiker zu robust vorkommen." „Vom Magnetiseur und Affresko-Maler Wagner abgesehen, giebt es noch einen Wagner, der kleine Kostbarkeiten zur Seite legt: unsern größten Melancholiker der Musik, voll von Blicken, Zärtlichkeiten und Trostworten, die ihm Keiner vorweggenommen hat, den Meister in Tönen eines schwermütigen und schläfrigen Glücks . . . Ein Lexikon der intimsten Worte Wagners, lauter kurze Sachen von fünf bis fünfzehn Takten, lauter Musik, die Niemand kennt . . . Wagner hatte die Tugend der Décadence, das Mitleiden —."

Aber, meint Nietzsche, sein ungeheurer Einfluß kommt eben doch ganz wo anders her. Wagner, „das erstaunlichste Theater-Genie, das die Deutschen gehabt haben," „wurde Musiker, wurde Dichter, weil der Tyrann in ihm, sein Schauspieler-Genie ihn dazu zwang. Man errät nichts von Wagner, so lange man nicht seinen dominirenden Instinkt erriet." Musiker von Instinkt war er nicht. Er hat sein Leben lang den Satz wiederholt, daß seine Musik nicht nur Musik bedeute. „»Nicht nur Musik« — so redet kein Musiker." Ließe man gelten, „Musik dürfe unter Umständen nicht Musik, sondern Sprache, sondern Werkzeug, sondern ancilla dramaturgica sein," so dürfte man's anerkennen: „er hat das Sprachvermögen der Musik ins Unermeßliche vermehrt." So aber sei seine Musik „einfach schlechte Musik", denn Wagner gab alle Gesetzlichkeit, „allen Stil in der Musik" preis, „um aus ihr zu machen, was er nötig hatte, eine Theater-Rethorik, ein Mittel des Ausdruckes, der Gebärden-Verstärkung, der Suggestion, des Psychologisch-Pittoresken." „Wenn ein Musiker nicht mehr bis drei zählen kann, wird er »dramatisch«, wird er »Wagnerisch«." „Auch im Entwerfen der Handlung ist Wagner vor Allem Schauspieler. Was zuerst ihm aufgeht, ist eine Szene von unbedingt süßer Wirkung, eine wirkliche Actio mit einem Hochrelief der Gebärde, eine Szene, die umwirft — diese denkt er in die Tiefe, aus ihr zieht er erst die Charaktere. Der ganze Rest folgt daraus." „Man weiß, bei welchem technischen Problem der Dramatiker alle seine Kraft ansetzt und oft Blut schwitzt: dem Knoten Notwendigkeit zu geben und ebenso der Lösung, so daß Beide nur auf eine einzige Art möglich sind." Und nun vergleiche man die „Knoten" Wagners — „er ist kein Dramatiker!" Er urteilt wie der Schauspieler: eine Reihe starker Szenen, eine stärker als die andre. Wagner bedeutet nach Nietzsche „Die Heraufkunft des Schauspielers in der Musik." „Victor Hugo und Richard Wagner — sie bedeuten Ein und Dasselbe: daß in Niedergangs-Kulturen, daß überall, wo den Massen die Entscheidung in die Hände fällt, die Echtheit überflüssig, nachteilig, zurücksetzend wird. Nur der Schauspieler weckt noch die große Begeisterung." Der Verfasser formt seine Forderungen in die folgenden drei Sätze: „Daß das Theater nicht Herr über die Künste wird. Daß der Schauspieler nicht zum Verführer des Echten wird. Daß die Musik nicht zu einer Kunst zu lügen wird." Nach ihm steht es „schlimm überhaupt". Man würde deshalb auch sehr irren, glaubte man, die andern bekannten lebenden Komponisten kämen in der vorliegenden Schrift besser weg als Wagner. Die Ursache für den „Ruin der Musik" ist dieser auch nach Nietzsche nicht, sondern nur der Beschleuniger. „Die Andern zögern — das unterscheidet sie, sonst Nichts." Wir wiederholen, daß wir heut nur eine möglichst sachliche Inhaltsangabe vom Hauptteil der Schrift zu geben hatten.

M. W.

Bildende Künste.

* **Die Malerei auf der Münchner Ausstellung.** III. — Das letzte Wort darüber, wie viel wirkliche Ursprünglichkeit ist im Schaffen Uhdes und wie viel bewußtes „Kindspielen", kann sicherlich noch von Keinem gesprochen werden. Es handelt sich aber doch wohl in seinen Bildern um mehr, als nur um gesuchte Schlichtheit, selbst wenn solche darin ist:

Digitized by Google

der Ansicht werden in der Münchner Ausstellung wohl auch seine Gegner geworden sein. Zum Mindesten würde hier ein Fall von geradezu staunenerregender Fähigkeit des Unempfindens vorliegen — Nietzsche, von dessen jetziger Ansicht über Wagner an anderer Stelle dieses Heftes gesprochen wird, würde vielleicht auch Uhde ein „SchauspielerGenie" nennen, aber eben doch, glaub ich, ein Schauspieler-*Genie*.

Steh es um ihn, wie es will: daß unserer religiösen Kunst überhaupt von der „modernen Strömung" was Besseres, als Wasser zugeführt ward, als dünnes Wasser, wie es Jahrzehnte lang jede neue Kunstausstellung als immer mehr in die alten Rezepte gegossen zeigte — das ist unzweifelhaft. Welche Mannigfaltigkeit an Stelle des früheren Einerlei, da die tüchtigeren Nachfolger des Cornelius und seiner Gesinnungsgenossen spärlicher, älter und schwächer wurden! Statt der Blumentöpfe mit Kunstrosen aus Draht und Stoff nun ein wildes Stück Land vorläufig mit mehr Gesträuch, als Blüten, aber mit jungem, lebendigem Saft im Gesträuch, der Blüten *verspricht*. Es ist nicht nur Undank, sondern Torheit, das Bedeutende, Gute und Schöne, ja, das Unvergängliche nicht sehen zu wollen, das uns die ältere religiöse Malerei Deutschlands mit ihren vollkommensten Gaben geschenkt hat, aber es wäre auch Blindheit, was ihr Altern und Erkranken nicht wahrnähme und nicht erkennte, daß sie, so wie sie nun geworden ist, sterben *muß*. Ihre Nachfolge wird die „junge Richtung" antreten, wenn sie in weiterer Entwickelung erst eingesehen haben wird, daß das Streben nach seelischer Schönheit die Vermeidung *aller* äußeren, körperlichen, linearen, koloristischen *nicht* unbedingt erfordert. Auffallend ist übrigens, daß unsere Theologen den eigentümlich *asketischen* Charakter der Bilder besonders von Uhde und seinen Genossen als solchen noch nicht hervorgehoben haben.

Werfen wir nun einige Blicke auf die Bilder jener Gattung, die man als die „*Phantasie-Malerei im engsten Sinne*" bezeichnen könnte. Oder auch als die phantastische Malerei, freilich im guten Sinne. Denn ihr Kennzeichen ist das Waltenlassen der Vorstellungskraft über die Grenzen des naturgemäß Wirklichen und Möglichen hinaus, also die Gestaltung von Sagen-, Märchen-, Traumgebilden. So weit sie im höchsten Begriffe ernste Kunst ist, gehört auch die *symbolische* Malerei hierher. Symbolisch in dieser besten Weise sind z. B. die künstlerisch wertvollsten Typen der antiken Götterplastik. Der Neptuntypus der guten Zeit z. B. erweckt durch menschliche Züge denselben Stimmungswert in uns, den das Meer im Bewußtsein der Alten erzeugte, Öde, Einsamkeit, Traurigkeit; er „bedeutete" ihnen auf solche Art das Meer. Symbolisch in diesem Sinne ist auch Böcklins „Spiel der Wellen". Diese Geschöpfe dort sind nicht etwa von einer nüchternen Überlegung irgendwoher in dieses Wasser hineingesetzt; sie sind gleichsam dieses Wasser und dieser Himmel selbst; sie sind *eine Meeresstimmung, die sich verkörpert hat* — und nie wird Böcklin verstehen und genießen können, wer sie nicht als Verkörperung einer sochen nachzuempfinden vermag. Daß Letzteres in unserm Zeitalter der Phantasieerlahmung bei Vielen der Fall, beweisen freilich auch gerade die Nachahmer Böcklins, die diesmal mehrfach vertreten sind, beweisen sehr viele auch unserer anderen „mythologischen" Maler, die beispielsweis Damen, bei denen wir unter Umständen Handschuhe kaufen oder eine Maß Bier bestellen, durchaus nicht wesentlich umgewandelt, sondern nur in ein sozusagen stilisirtes Negligée oder auch in gar nichts gesteckt, als „Seenixe" oder „Alpenfee" oder „Volkslied" oder „Märchen" oder gar lucus a non lucendo als „Phantasie" uns vorstellen, oder einen vergrößerten sauren Hering mit allerdings abnormer Kopf- und Schwanzbildung als Drachen.

Symbolisch in unkünstlerischem Sinne oder vielmehr allegorisch ist hingegen Ferdinand Kellers vielgelobte Apotheose Kaiser Wilhelms. Das Gemälde hat nach der *minder* wichtigen Seite der Kunst hin seine großen Vorzüge: technisch (denn es ist mit leichtester und freiester Pinselführung gemalt) und koloristisch (die Viktoria und ihre Lichtumgebung hätte selbst Makart Ehre gemacht), aber es ist schwach, nein, mehr als schwach in Allem, was die höhere, *seelische* Schönheit angeht. Auf einem Triumphwagen zieht der Kaiser eine Siegesstraße entlang, die Mitgründer des Reichs umgeben ihn, geflügelte Frauenbilder umschweben ihn, Vertreter des Volks geleiten ihn. Das kann ein Maler recht wohl künstlerisch gestalten. Er muß aber *einer* Thatsache eingedenk sein: das, was er schildern will, die „Handlung" des Bildes mit seinen Göttinnen, Putten usw. kann auf dieser niedrigen Erde niemals vor sich gehen, und es würde ihm nimmer gelingen, wollt' er uns das Gegenteil glauben machen. Er muß uns also in eine *Überwelt* entrücken, muß unsere Augen erschließen, daß sie sehen wie Seherauge, unsere Seelen, daß wir uns mitten hineinversetzt glauben in eine herrliche *Vision*. Alle seine Gestalten müssen gekennzeichnet sein nicht als Geschöpfe „von dieser Welt", sondern als Glieder einer höheren. Wäre das Keller gelungen, so hätten wir das Wichtigste, Einheit, im Bild: wir brauchten unsere Phantasie nur einmal auf den rechten Ton zu stimmen, unser geistiges Auge nur „einzustellen", und die hergezauberte schöne Traumwelt überzeugte uns, wir glaubten an sie, sie wäre künstlerisch wahr, und so genössen wir, was Erhabenes sie uns böte. Statt dessen ist das Kellersche Bild keine zusammengewachsene „Komposition", sondern eine nebeneinanderstellende „Kombination" von echt visionären und echt nüchternen Vorstellungen. Je williger die Einbildungskraft des Beschauers den Anregungen der ersteren folgend sich erwärmt, je unangenehmer empfindet sie die kalten Wasserstrahlen der letzteren. Flügelfrauen, Putten, moderne Uniformen, ein Ritter, allegorische „Kunstgewerbefrauenzimmer" mit Emblemen, ein süßlicher „wilder Mann" aus dem preußischen Wappen (und allem Anscheine nach aus einer Porzellanfabrik), ein bairischer Soldat in einer Art Bluse, aber mit dem Raupenhelm, der Kaiser auf antikem Triumphwagen aus dem Brandenburger Thor kommend im Hermelin, die Prinzen, Bismarck und Moltke reitend in Uniform, ganz realistisch, aber baarhaupt, vorn barocke Architektur — welcher Kautschukmannsphantasie ist es möglich, sich so zu drehen, daß sie das wirklich in eine Einheit zusammensieht? Kellers Bild ist eine, wir wiederholen es, vorzüglich gemalte, koloristisch stellenweis hinreißend schöne, der *geistigen* Gestaltung

Digitized by Google

nach aber durchaus unkünstlerische Allegorie. Wenn es die Jury nur mit der zweiten Medaille bedachte (die der Maler zurückwies), so könnten wir hier das Urteil einer Körperschaft einmal unterschreiben, die uns durch manche andere Urteile, z. B. durch die Auszeichnung des halb ekelhaften, halb lächerlichen Gorillaschwerenöters von Fremiet, — wie ihr freilich höchst gleichgültig sein wird — weidlich geärgert hat. Warum aber sprechen wir überhaupt so lange über das Bild? Erstens: weil seine Aufnahme beim größten Teil der Kritik wieder einmal die traurige Thatsache beweist, daß wir Deutschen schier nie und nimmer vom Stofflichen in unseren Kunsturteilen loskommen — die ödeste geistige Mache der Maler entdecken wir kaum, hängt ihr z. B. ein patriotischer Mantel um die Blößen. Zweitens: weil auch wir nach unsern geringen Kräften dazu beitragen möchten, daß endlich die unkünstlerische allegorische Wirtschaft, der malerische Schwulst, allgemeiner als das anerkannt werde, was er ist. Ein Bild, das uns irgend ein großes Ereignis aus dem Leben Wilhelms des Ersten markig hinstellt und wirklich durchempfinden läßt, ja, selbst nur ein Bildnis, das uns seine edle Seele aus den Zügen des toten Kaisers herauslesen läßt, ist eine hundertmal erhabenere Apotheose, als alles posende Theaterwerk, das auch wahrhaftig nicht im Geiste des schlichten Ernsten wäre, den es feiert. Und noch ein Wort zum Schluß für heute: ich möchte (meinethalben) nicht, daß meine Meinung vom besprochenen Bilde des Karlsruher Malers für gleichbedeutend mit einer Geringschätzung dieses Künstlers überhaupt genommen würde. Wo Keller in seinen Grenzen blieb, leistete er noch immer Vorzügliches. Er ist ein dekorativer Künstler im größten Stil — und auch das ist nichts Geringes. A.

* Über **„Kunst fürs Haus"** bringt J. Janitsch in der „Schles. Z." (688) verschiedene Ausführungen aus Anlaß einer Besprechung von Farbendrucken der „Vereinigung der Kunstfreunde". „Das Ziel, eine Kunst für Alle zu bieten, strebt im Grunde unser gesamtes öffentliches Kunstleben an. Unsere Monumental-Kunst, die Kunst, die sich auf den öffentlichen Plätzen, in den Straßen, an den Bauwerken zur Schau stellt, wendet sich an Alle; die Kunstwerke, welche sich in unseren öffentlichen Sammlungen, Museen und Galerien anhäufen, werden »Allen« zugänglich gemacht. Daraus erhellt nie Wichtigkeit jener Bestrebungen, welche die Kunst nud auch ins Haus, ins Privatleben verpflanzen wollen. Denn ist wirklicher Kunstsinn vorhanden, so wird er sich nicht mit jenem öffentlichen Gemeinbesitz begnügen, er wird seine Bethätigung auch in der mehr oder minder ausgedehnten Ansammlung von Werken der Kunst innerhalb unserer vier Wände suchen. Daß dies nur ausnahmsweise Originalwerke der Malerei oder Plastik sein werden, liegt auf der Hand; es ist aber nicht gleichgültig, welcher Ersatz dafür geboten wird. Zur Zeit der Renaissance, als wir noch eine urwüchsige, auf dem Boden des Volkstums erwachsene Kunst hatten, waren es hauptsächlich der Kupferstich und der Holzschnitt, welche den Ersatz übernahmen. Die größten Meister boten mittels dieses Verfahrens ihre tiefsinnigen, anmutvollen und ergreifenden Schöpfungen recht eigentlich als eine Kunst fürs Haus, für Alle dar. Ein Dürersches Blatt, das vielleicht in Hunderten von Exemplaren hinausging, war oft für wenige Groschen zu haben und jeder der hundert Eigentümer konnte doch mit Genugthuung als auf ein Originalwerk des berühmten Meisters Albrecht blicken. Der heutige Kupferstecher ist vornehmer geworden. Auf eigene Erfindung verzichtend, begnügt er sich damit, diejenige Anderer nachzuahmen, oder genauer gesagt, sie aus dem reicheren, technischen Verfahren, auf welches sie berechnet war, in sein an Ausdrucksmitteln weit beschränkteres in überaus mühsamer Arbeit zu übertragen, deren Vollendung mitunter viele Jahre in Anspruch nimmt. Und schließlich sind die so entstandenen Werke — eigentümliche Zwitterwesen, mehr als bloße Nachahmungen und doch keine Eigenschöpfungen — zu kostspielig, um der Gattung der Kunst für Alle, oder sagen wir lieber, der Kunst fürs Haus zugerechnet zu werden. Einzig auf dem benachbarten Felde der Radirung mehren sich die Anzeichen, daß eine Kunst fürs Haus im Entstehen ist, das heißt, eine Kunst, welche Originalwerke liefert. Nicht beirren können uns in dieser Zuversicht Erscheinungen, wie die jüngst auf dem Kunstmarkt aufgetauchte, daß ein neuer »Stern«, von raschen Erfolgen berauscht, für eins seiner Blätter die Summe von 1400 Mark fordert. Solche Versuche, eine Millionärskunst in die Höhe zu bringen, werden an ihrer Maßlosigkeit scheitern. . . Was die übrigen reproduzirenden Künste betrifft, so kommt wesentlich noch der Holzschnitt in Betracht, insofern der Ausführende sich darauf beschränkt, eine speziell hierfür erfundene Meisterzeichnung unverändert auf den Holzstock zu fixiren. Dies giebt den Holzschnitten nach L. Richter, Rethel, Schnorr von Carolsfeld u. a. ihren bleibenden Wert. Die Bedeutung einer Kunst fürs Haus schwindet dagegen bei jenen mechanischen Vervielfältigungsarten, welche in einförmigem Schwarz und Weiß den Eindruck von Kunstwerken nachahmen wollen, die, für grundverschiedene Techniken erdacht, etwa farbig ausgeführt sind. Zur Einbuße an der alles belebenden Farbe kommt hierbei das Verwischen jener intimen Züge, welche man wohl die Handschrift des Künstlers nennen möchte und welche gar häufig einen Hauptreiz für den Kunstfreund ausmachen. Wir protestiren gegen die Versuche, uns solche schattenhafte Erinnerungsblätter an Kunstwerke als Kunst fürs Haus aufdrängen zu wollen, und weisen damit ausdrücklich auch die Photographie zurück, deren im Grunde doch mehr wissenschaftliche Bedeutung immer wieder künstlich aufgebauscht wird. Zur Erinnerung wie zur Vorbereitung werden uns Photographien und verwandte Blätter immer unentbehrlich sein, aber das Werk, das einen gewissen künstlerischen Wert beansprucht, muß eigenes Leben und Charakter haben, wie er selbst dem nur nachschaffenden Kupferstiche noch innewohnt. — Wer die Kunst ins Haus tragen oder vielmehr das Haus für die Kunst wiedergewinnen will, dessen harrt eine wichtige Aufgabe, welche von keinem der angeführten technischen Verfahren übernommen worden ist, nämlich: der Farbe wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen. Unser volkstümliches Kunstleben krankt einerseits an Farblosigkeit oder Farbenscheu, andererseits an Mißfarbigkeit. Erstere erklärt sich aus dem Entwickelungsgang, den unsere Kunst genommen, welcher bekanntlich zu Aus-

Digitized by Google

gang der Zopfperiode mit einem vollständigen künstlerischen Bankerott endigte und eine gründliche Neufundamentirung nötig machte; die Mißfarbigkeit aber ist ein Unsegen, den uns die Chemie beschеert hat, diese moderne Zauberin, deren wunderthätiger Stab sozusagen den Schmutz nur zu berühren braucht, um ihn in Farben erglänzen zu lassen, welche mit dem Abendhimmel wetteifern. Ihre feurigen Erzeugnisse haben den Sinn für echte, edle und warme Farben wenn nicht getötet, so doch geschwächt, und sie hindern täglich seine Ausbildung. Die kläglichsten Beispiele liefert das Schoßkind unseres kunstsinnig angehauchten Publikums, das Kunstgewerbe, welches zeigt, daß nicht einmal eine gesunde Nachahmung auf Grund unseres chemischen Farbenmaterials möglich ist. Um von der bereits gründlich verfahrenen Bewegung auf dem Gebiet weiblicher Handarbeit zu schweigen, sei auf jenen Zweig kunstgewerblicher Fabrikation hingewiesen, welcher bei seiner elementaren Farbenverwendung jenen Mißstand auch am auffallendsten hervortreten läßt: die Teppichweberei. Als die Kleinkünste bei uns ihre Wiedererstehung feierten, erwachte auch wieder die Liebhaberei an den textilen Prachtstücken des Orients, die ja seit tausend und abertausend Jahren als Vorbilder stilgemäßer Verwendung des Flachornaments und vor Allem als Muster harmonischer Zusammenstellung ungebrochener Farben in gleichbleibender Geltung gestanden haben. Man begann, die schönsten Stücke teils in natura, teils in Abbildung zu sammeln; die Technik des Teppichknüpfens und des Wollefärbens ward an Ort und Stelle studirt und bei uns eingeführt, und nichts schien zu fehlen, daß wir nicht bald den Orient überholt haben würden. Leider kam der Triumph zu frühe. Was denjenigen, welche den Gegenstand genauer beobachteten, schon lange klar war, mußten sie auf der Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung dieses Jahres bestätigt sehen: das vollständige Fiasko unserer orientalisirenden Teppichfabrikation. Zum ehrlichen Wettkampf mit dem Orient scheint den Berufenen längst der Mut ausgegangen zu sein; eine Art von Farbenharmonie wird nur noch mittels reichlicher Anwendung gebrochener modischer Farbtöne angestrebt, wie sie auch in der übrigen Textilkunst als »oliv, vieil or« u. a. m. eine leider so große Rolle spielen. Es ist die Harmonie der Mittelmäßigkeiten. Der Freund edler Farbenpracht wird keine Neigung verspüren, sich um dieser kostbaren modernen Erzeugnisse willen von seinen alten zerrissenen und geflickten, aber auch in Fetzen den Adel nicht verleugnenden »echten« Teppichen zu trennen. Wir aber fragen: was soll alle die Propaganda für die Verbreitung der Teppichknüpferei, so lange die Propaganda für gesunde Farben so gänzlich darniederliegt! Auf diesem Gebiet ist noch unendliche Arbeit zu thun. Zunächst thut es not, überhaupt auf den Farbensinn zu wirken, die Vorliebe für farblose Kunstwerke und Nachahmungen auf das berechtigte Maß zurückzuführen, den Sinn für kräftige Farbe und Farbenharmonie zu heben und zu beleben und die alten ächten Farben im Gegensatz zu den kunstwidrigen chemischen wieder zu Ehren zu bringen."

Vom Tage.

* Echegarays neues Drama „Narrheit oder Heiligkeit" (O locura ó santidad), das bald auch über deutsche Bühnen gehen soll, behandelt einen höchst eigentümlichen Gegenstand: ein hochehrenhafter Idealist will mit seinem eigenen das Glück seiner Tochter vernichten, um eine unwahre Annahme, an die Alle glauben, und an die er bisher selber geglaubt hat (die, daß er ein Mann von hoher Geburt sei) nicht als wahr gelten lassen zu müssen! Der Konflikt ist mit allen Mitteln Echegarayscher Technik auf die Spitze getrieben, die doch von einer eigentlichen Lösung nicht gekrönt wird. Der Held wird schließlich für wahnsinnig gehalten. Es ist merkwürdig, wie sehr sich bei all seiner Modernität Echegaray in diesem Drama als echter Spanier zeigt. In der (1853 erschienenen!) „Ästhetik des Häßlichen" von Rosenkranz findet sich folgender Satz: „Die feinere Form der Brutalität, der psychologische Zwang, hat wohl nirgends eine tiefere Durchbildung, als in dem Calderonschen Drama erhalten, dessen Dialektik von Glaube, Liebe und Ehre die unerhörtesten Peinigungen auch an Andern hervorruft." Problem und dichterische Form sind in diesem neuen Werke Echegarays freilich moderner, als bei Calderon, — wie nahe aber ist der Geist des Ganzen dem jener Behandlungen der „feineren Brutalität" „psychologischen Zwanges" verwandt! — Über den „Galeotto" des spanischen Dramatikers und Lindaus Übersetzung wurde jüngst eine interessante längere Studie von A. Grawein in der „Allg. Z." veröffentlicht. Der Verfasser glaubt einen „Teil des Rätsels, wie ein und dasselbe Dichterwerk in seiner Heimat und in seiner Urgestalt den ungeteilten Beifall, in der Fremde aber und als Übertragung moralische Bedenken finden konnte", mit eingehenden Vergleichen durch den Nachweis zu lösen, daß „der deutsche Bearbeiter die Grundideen des ganzen Stückes in ihr Gegenteil verkehrt" habe: „Echegaray bekämpft das Recht der Ehefrau, sich in naher Seelenfreundschaft einem Dritten anzuschließen — Paul Lindau führt diesem Rechte das Wort; der Spanier erblickt im Cicisbeo eine furchtbare Gefahr für die menschliche Gesellschaft — der Deutsche hält die geistige Bigamie für voll erlaubt."

* Richard Voß' Schauspiel „Zwischen zwei Herzen" erlebte im Berliner „Lessingtheater" seine Erstaufführung. Ein junges Mädchen will seine geschiedenen Eltern miteinander versöhnen, indem es sich für sie opfert; der Ausgang ist freundlich. Ein Teil der Kritik hat an der Behandlung des „rein innerhalb des Gemütslebens gehaltenen Konfliktes" auszusetzen, daß „Rührung die Grundstimmung" sei, erkennt aber doch auch neben dem hohen Streben des Dichters, voll und tief ins wirklich moderne Leben hineinzugreifen, das dramatisch kräftige Einsetzen des Stücks und manche schöne Einzelheit auch im zweiten Teile an.

* In Wien fand der Schluß des alten und die Eröffnung des neuen Burgtheaters statt. „Das Burgtheater!" ruft ein Wiener aus, „Wer könnte einem Fremden zu Gemüte bringen, was den Wienern das Burgtheater ist! Ein letzter Rest der Oberherrschaft in Deutschland, eine Vermählung von Schwarzgelb und Schwarzrotgold, ein Stolz, eine Freude, eine Religion! Eine ruhmvolle Vergangenheit, an welcher die größten Dichter, die größten Schauspieler, das Wiener Publikum und das Kaiserhaus zusammen gearbeitet haben." Der neue Bau ist vielleicht der großartigste und prunkvollste Bühnenbau der ganzen Welt. An seinem Entwurfe arbeitete G. Semper mit; der vorspringende Mittelbau, der in Ver-

Digitized by Google

bindung mit den beiden Seitenflügeln dem Hause ein gut Teil seines Charakters verleiht, erinnert auch an das Semper'sche Modell des Bühnenfestspielhauses für München. Die eigentliche Ausbildung und Gestaltung des Werks ist jedoch das Verdienst Karl von Hasenauers, dem die berühmtesten und wohl auch besten Kräfte der Wiener Künstlerwelt zum plastischen und malerischen, wie zum kunstgewerblichen Schmucke des Ganzen zur Seite standen. Vierzehn Jahre Zeit erforderte das Werk. „Auf welche Vergangenheit wird es nach einem Jahrhundert zurücksehen können? Das hängt von vielen Dingen ab und nicht von künstlerischen allein. Von so viel Ehrfurcht wie das alte wird es wohl kaum jemals umschattet sein. Ist doch jenes entstanden zugleich mit der Neugeburt des deutschen Geistes. Ein schwärmerischer Kultus der Poesie hat sein Werden umgeben."

* Während des letzten Theaterjahres (1. Sept. 1887 bis dahin 1888) haben nachweislich siebenhundert Stücke aller Art auf deutschen Bühnen Neuaufführungen erlebt, d. h. sie waren auf den betreffenden Bühnen bis dahin noch nicht gegeben worden. Zum ersten Mal überhaupt wurden von diesen siebenhundert ungefähr dreihundert Stücke aufgeführt. Es sind recht alte „Neuheiten" unter diesen: Webers „Drei Pintos", Wagners „Feen", Schillers „Semele", Vondals „Jephta" zum Beispiel. Auf dem Gebiete des höheren Dramas haben neue Bühnen für sich gewonnen wie alljährlich Werke von Shakespeare, Calderon, Sophokles; ferner von solchen deutscher Dramatiker insbesondere Hebbels „Kriemhild" (Hamburg, Altona, Frankfurt), Kleists „Familie Schroffenstein" (Düsseldorf) und „Hermannsschlacht" (Hannover, Weimar), Lindners „Brutus und Collatinus" (Gera) und Dramen Grillparzers.

* Zur Geschichte der Reklame bei Schauspielern und Sängern, die freilich Gott sei Dank noch nicht Gemeingut bei uns geworden ist, liegen zwei hübsche Beiträge vor. Der erste in einer Plauderei der „Nationalzeitung" über die Juwelendiebe bei Primadonnen. „Um zu einem Weltruf zu gelangen," heißt es darin, „muß die Künstlerin mindestens einige Male bestohlen sein. Zur Ausrüstung einer phänomenalen Sängerin gehört der selbstverständlich unentdeckt bleibende Dieb, er ist so unentbehrlich wie der Schminktopf. Ohne einen Salon-Fra-Diavolo geht es nicht. Der mangelnde Triller thut Nichts, der mangelnde Diebstahl wäre Ruin. Adelina Patti ist bestohlen worden bei Tage und bei Nacht, in Europa und in Amerika, auf dem Festlande und zu Wasser, im Gasthaus und auf der Eisenbahn. Und Carlotta Patti und Christine Nilsson und — doch wozu alle Namen nennen! Nach einer oberflächlichen Schätzung, die ein Statistiker über die Juwelendiebstähle bei Künstlerinnen aufgestellt hat, sind in dem letzten Jahrzehnt für etwa fünfzehn Millionen Juwelen allein von Sängerinnen gestohlen worden. Wie groß die Verschiedenheit in der Organisation und Tüchtigkeit der Polizei in den einzelnen Staaten auch sein mag, darin gleicht sie sich überall in der Welt, daß sie die Spitzbuben unbehelligt läßt, welche die Primadonnen sich zum Opfer ausersehen haben. Ein Trost aber ist den Kunstfreunden geblieben. Die Bestohlenen müssen immer unmittelbar Ersatz bekommen haben, denn es ist noch niemals beobachtet worden, daß sie bei ihrem Wiederauftreten weniger Schmuck gehabt haben, als zuvor." — Der zweite Beitrag „in dieser Sache" kommt aus Magdeburg. Eine dortige Blumenhandlung verschickte an die Bühnenmitglieder ein Rundschreiben folgenden Wortlauts: „Hierdurch lade ich Sie zur Beteiligung an dem von mir eingerichteten Abonnement auf Lorbeerkränze ergebenst ein. Zweck dieses Unternehmens ist, das Publikum anzuregen, dem Spenden von Ehrenkränzen eine größere Beteiligung, als bisher ortsüblich, zu schenken, und wird dies am geeignetsten geschehen, wenn die beteiligte Künstlerschaft nach dieser Richtung hin die Initiative ergreift. Um Ihnen dieses Vorhaben so wenig als möglich kostspielig zu machen, will ich gern insoweit beitragen, als ich Ihnen die Kränze zum wirklichen Selbstkostenpreise liefere. Der Abonnementspreis beträgt 6 Mark für den Monat, und liefere ich dafür 4 große, voll gebundene Lorbeerkränze zu der von Ihnen zu bestimmenden Gelegenheit. Die Kränze bleiben Ihr Eigentum, nur die Schleifen bitte ich dazu zu liefern. Wünschen Sie, daß ich die Schleifen mitliefere, so berechne Ihnen dieselben ebenfalls zum Selbstkostenpreise, und können solche ja wiederholt benutzt werden. Das Abonnement findet unter strengster Diskretion statt." Wer war der Schnöde, der dennoch diese Privatangelegenheit der Kunst der kalten Öffentlichkeit verriet?

* Über die musischen Festspiele der Griechen hat Karl von Jan (in den Verhandlungen der diesj. Philologen-Versammlung) einen Aufsatz veröffentlicht, aus der wir den Schluß hier abdrucken — als Anregung zum Lesen der ganzen Arbeit: „Wenden wir den Blick rückwärts auf den ganzen Verlauf eines solchen Festspiels, so müssen wir staunen über die Treue, mit welcher die Griechen die einfachen Kunstformen früherer Epochen bis in die späteste Zeit bewahrt haben. Auf das schlichte Epos Homers war längst die erste musische Katastasis gefolgt, Terpander hatte die Rezitation mit Begleitung des Saiteninstruments künstlerisch ausgebildet, und neben die ruhigen Maße des epischen Hexameters waren die raschen Jamben des Archilochos getreten, — auch die zweite Katastasis war bereits vorüber, die Bewegung der Gesänge war zu lebhaften Fünfachtel-Rhythmen gesteigert, nach kretischer Weise bewegten sich die Chorenten bald in raschen Waffentänzen, bald umstanden sie andächtig betend den Altar eines Gottes: aber kein musisches Fest durfte sofort mit den neuesten Errungenschaften beginnen. Jeder griechische Agon war ein historisches Konzert, in welchem die vaterländische Dicht- und Sangeskunst von ihren Anfängen in ihrer ganzen Entwickelung dem Hörer vor die Seele geführt ward. Auch als zu jenen drei Entwickelungsstufen noch eine vierte getreten war, als das griechische Volk die Heroen seiner heimischen Sage in leibhaftiger Gestalt auf der Bühne wandeln und handeln sah, wobei die feinsten Wendungen des Dialogs fortwährend den Verstand anregend beschäftigten und zugleich das tragische Schicksal des erliegenden Helden das tiefste Mitgefühl in Anspruch nahm — auch da noch griff man in Delphi und überall, wo Delphischer Gebrauch zum Muster genommen wurde, mit einer rührenden Verehrung auf die früheren Stufen der vaterländischen Dichtkunst zurück."

* In jenem Aufsatze Flatous über das verdeckte Orchester, von dessen allgemeinerem Teile wir im vorigen Hefte sprachen, giebt der Verfasser auch einen anregenden geschichtlichen Überblick über die Entwickelung des Gedankens, von dem wir, unserer Zusage gemaß, noch Kenntnis geben. „Wie die meisten Ideen Richard Wagners", heißt es dort, „nur in vollendeter, logischer Konsequenz von ihm wiedergeboren und ausgebaut worden sind, nachdem sie zum Teil schon in scharf begrenzten Thesen von dem geistvollen Italiener Algarotti, den deutschen Dichtern und Denkern Lessing, Wieland und Herder ausgesprochen worden, so leiten die Spuren des sichtbaren Orchesters sogar bis auf die alten Griechen und Römer zurück", wenngleich damals ganz andere Gründe für die „Zurücksetzung" der Musiker hinter die Szene walteten, als unsere heutigen für das verdeckte Orchester. Im 17. Jahrhundert war es dann das Haus der Grafen Bardi und Corsi, in

Digitized by Google

dem von Jacopo Peri ein dramma per musica, betitelt Daſne, aufgeführt wurde. Es bot die Vereinigung von Schauſpiel, Geſang und Tanz, Malerei und Bildnerei, wobei die Muſiker (hochgeborene Herren) hinter die Szene verwieſen waren. In der That aus äſthetiſchen und akuſtiſchen Gründen trat für ein verdecktes Orcheſter ſpäter der von der undankbaren Nachwelt faſt vergeſſene Muſiker André Modeſte Grétry ein. Er ſchreibt: „man ſollte weder die Muſiker noch die Leiter auf den Pulten ſehen können. Das müßte einen magiſchen Effekt hervorbringen, woran jetzt in keinem Falle zu denken iſt. Eine ſteinerne Brüſtung, denke ich, müßte das Orcheſter von der Bühne trennen, damit der Ton nach dem Saale zurückgeworfen würde. Der Saal müßte kreisförmig ſein und ſtufenweiſe Erhöhungen haben. Von dem Orcheſter an müßte ſich alſo ein einziges zirkelmäßiges Amphitheater bilden, das ſtufenweiſe ſich immer höher hebt, und oben darüber wären nichts als einige Trophäen in Fresko.“ Auch Goethe, führt Flatau aus, habe ja den Wert eines unſichtbaren Orcheſters richtig erkannt. Während bis jetzt doch faſt allein Gründe materieller Natur für die veränderte Stellung des Orcheſters geltend gemacht worden ſind, werden ethiſche und äſthetiſche Bedenken gegen das offene Orcheſter ins Feld geführt in einem anonymen Aufſatze der Allg. Modenzeitung von 1822. „Das Schöne“, heißt es dort, „hört auf, ſchön zu ſein, ſobald die Mühe und die Beſchwerde, ja ſelbſt der Mechanismus, wodurch es hervorgebracht wird, in die Augen fällt. Es iſt kein ungeſtörter und ungeteilter Genuß eines Kunſtwerks möglich, wenn ſich zwiſchen daſſelbe und ſeinen Beſchauer irgend ein Drittes ſtellt, das weder dem einen noch dem andern angehört.“ Jener Aufſatz ſchließt: „Deutſchland möge das Land und Leipzig die Stadt ſein, in der die Idee zuerſt ſollte aufgenommen werden.“

* Das neue Gebäude der Philharmonie in Berlin iſt eingeweiht worden; die Akuſtik des großen Saals hat ſich auch im gefüllten Hauſe vortrefflich bewährt.

* Die neue Orgel der Berliner Philharmonie iſt, wie die „Köln. Volksz.“ den früheren Meldungen gegenüber berichtigt, nicht die erſte, bei welcher das elektro-pneumatiſche Syſtem in Anwendung kommt. Der Orgelbauer Stahlhuth in Burtſcheid bei Aachen fertigte eine ſolche vielmehr ſchon 1886 für die Pfarrkirche zu Hal bei Brüſſel an.

* Die franzöſiſche Muſikzeitung „Musique des familles“ fordert den Pariſer Wagner-Verein in der entſchiedenſten Weiſe auf, ſich aufzulöſen, „um ſich nicht zugleich zum Mitſchuldigen und Narren der Bismarckſchen Komplote zu machen, denn ein ſolches iſt für die Franzoſen die neue Zuſammenſetzung des kürzlich in Bayreuth gewählten Vorſtandes des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins“.

* Unſere Mitteilung, daß nun auch Japan ein Geſetz zum Schutze des muſikaliſchen Eigentums erlaſſen habe, iſt vielleicht nicht von allen unſeren Leſern mit dem ſchuldigen Reſpekt vor der zu ſchützenden japaniſchen Muſik aufgenommen worden. Aber es ſcheint doch, als ſollte „das merkwürdige Inſelvolk“ auch in ſeinen muſikaliſchen Leiſtungen nicht ganz ohne Anrecht auf unſere Beachtung bleiben. So erregt jetzt in den großen Städten (freilich:) Amerikas eine „Japaniſche Ouvertüre“ von K. Lachmund großes Intereſſe, die in der japaniſchen fünftönigen Skala komponirt iſt. Sie ſoll ganz eigentümliche Wirkungen hervorbringen und wird auch von den Muſikblättern drüben allgemein gelobt.

* Einige merkwürdige Erſcheinungen des Gehörſinns, deren Kenntnis trotz ihres krankhaften Charakters für den Muſiker nicht ganz unintereſſant ſein dürfte, wurden auf dem Brüſſeler Kongreß für Kunde und Heilung der Gehörorgane beſprochen. So u. A. dieſe: die meiſten Menſchen vermögen 9 Oktaven Töne zu hören, es giebt jedoch auch Manche, denen nicht ſo viel vernehmbar iſt. Die Stimme des Sperlings, der Fledermaus, der Ton der Heuſchreckengrille iſt z. B. zu hoch für die Ohren von Perſonen, die doch in den tieferen Lagen vollkommen hören. Weit auffallender aber iſt eine Erſcheinung, die als „Paracusia Willisii“ oder als „paradoxe Taubheit“ den Fachmännern bekannt iſt und darin beſteht, daß der an ihr Leidende dieſelbe Rede, für die ſein Ohr im ruhigen Raume taub iſt, in geräuſchvoller Umgebung — im Wagen, auf der Eiſenbahn, kurz da, wo ſich vielfache Schallwellen miſchen und durchſchneiden — deutlich vernimmt. Durch eine Operation iſt die „paradoxe Taubheit“ heilbar.

* Über „Fürſtendenkmäler“ hielt G. Voß in Berlin einen Vortrag. Eine Stelle daraus geben wir nach dem Berichte der „Nat.-Z.“ wieder. „Seit der Frührenaiſſance“, ſo führte der Redner u. a. aus, „ſind in ununterbrochener Reihenfolge zahlreiche Reiterſtandbilder entſtanden; ja in unſerem Jahrhundert bereits ſo zahlreich, daß bei nur irgend verfügbaren Mitteln das Reiterſtandbild unſerer Herſcherdenkmäler bereits zur Regel oder wenigſtens zum erſehnten Ziele geworden iſt. Daß der Charakter eines ſiegreichen Feldherrn im Reiterſtandbilde am vollendetſten zum Ausdruck gelangt, ſoll nicht beſtritten werden. Doch wir ſind jetzt wieder ſoweit gekommen, ein Reiterdenkmal ohne Weiteres für anſtändiger, als ein Denkmal zu Fuß, zu halten. Die großen Kunſtmäzene Karl Auguſt von Weimar, Ludwig I. von Baiern und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen ſind durch Reiterſtandbilder verherrlicht worden. Nach dem Umſtande, ob der betreffende Herrſcher die Aufgaben ſeines Lebens im Frieden oder als Feldherr an der Spitze ſeiner Truppen gelöſt hat, wird kaum noch gefragt.“

* Die ſtädtiſchen Körperſchaften von Berlin haben beſchloſſen, zum Andenken an die Kaiſerreiſen jenen Monumentalbrunnen von Begas aufzuſtellen, deſſen Entwurf ſich ſchon lange in der Nationalgalerie befindet. Es iſt auch räumlich ein mächtiges Werk: das Mittelſtück wird ſich ſieben Meter hoch aufbauen. Auf einer wild aus Blöcken zuſammengeſchobenen Felſengruppe thront dort Neptun, phantaſtiſche Tritonen hauſen in den Blöcken, Kindergeſtalten klettern übers Geſtein, Seetiere kriechen darauf herum — und ſie alle ſpeien oder fangen Waſſer, in lebendige Wechſelbeziehung zu einander geſetzt. Dieſe Mittelgruppe hebt ſich aus einem mächtigen Becken, an deſſen Rändern weibliche Koloſſalgeſtalten die vier Hauptflüſſe Preußens verkörpern. Das Waſſer des Beckens ſelbſt ſoll allerhand ſtrahlenſpeiendes Seegetier bevölkern. Vielleicht hat Begas' Begabung keine paſſendere Aufgabe gefunden, als jene an dieſem herrlichen Werk.

* Auf der Münchner Kunſtgewerbe-Ausſtellung ſind nicht weniger als 697 (= 700 — 3) Ausſteller „ausgezeichnet“ worden. Wird nach dem üblichen Syſteme bei ſolchen Preisverteilereien weitergewirtſchaftet, ſo werden wir bald ſoweit kommen, daß die Fach- und Lokalblätter Platzmangels wegen nur die Nicht-Ausgezeichneten aufführen können.

* Vom italieniſchen Kunſtgewerbe, wie es ſich auf der Kopenhagener Ausſtellung darſtellte, ſagt J. Leſſing in der „Nationalz.“: „Es iſt charakteriſtiſch, daß man ſelbſt die in Marmor ausgeführten ſtatuariſchen Werke, die vor noch gar nicht viel Jahren in unſeren akademiſchen Kunſtausſtellungen zu prangen pflegten, nunmehr in die kunſtgewerbliche Abteilung verweiſt. Für eine Stadt wie Kopenhagen, welche ihr Thorwaldſen-Muſeum wie eine Art von Heiligtum verehrt, und welche nur mit Mühe fertig bringt, alle paar

Digitized by Google

Jahre eines dieser Gipsmodelle Thorwaldsens in Marmor ausführen zu lassen, für die Bürger dieser Stadt muß es allerdings verblüffend sein, fertige Marmorfiguren dutzendweise zu Preisen aufgefahren zu sehen, für die man kaum ein kleines elegantes Möbel und sicherlich nicht einen silbernen oder bronzenen Tafelaufsatz erwerben kann. Ebenso verhält es sich mit den Möbeln, die über und über mit Schnitzerei bedeckt trotz Frachten und Zöllen billiger hergestellt werden, als ein glattes, einigermaßen gut gearbeitetes Möbel in einer der nordischen Städte. Die Italiener treiben mit dieser Industrie ein gefährliches Spiel. Die Bevölkerung besitzt in so erstaunlichem Maße aus alter Tradition her künstlerische Fähigkeit, Schnelligkeit des Auges und Geschicklichkeit der Hand, daß es Fabrikanten in kleinen Städten möglich wird, nach einem Dutzend Gipsmodellen von nahezu ungeschulten Kräften Schnitzereien und Modellirungen herstellen zu lassen, die eine wahrhaft verblüffende dekorative Wirkung erzielen. Aber diese Kräfte werden rücksichtslos ausgenutzt, die Formen so gedankenlos blos auf die Befriedigung der gemeinsten Schaulust hin zusammengestoppelt, das Ganze so liederlich, mit bloßer Rücksicht auf die Ersparnis noch wieder einiger Franks hin, zusammengesetzt, daß die durch die Billigkeit errungenen Erfolge unmöglich auf die Dauer vorhalten können. Dieses Herunterdrücken des künstlerischen Maßstabes und des Arbeitsverdienstes ist um so unvernünftiger, da die Stücke auch noch billig und absatzfähig sein würden, wenn sie das Doppelte von dem kosteten, was jetzt gefordert wird. Wie die Sachen jetzt gearbeitet werden, verderben sie sich und anderen Völkern den Geschmack und den Markt für geschnitzte und verzierte Arbeit."

* Berlin soll im kommenden Winter eine ähnliche „italienische Ausstellung" mit Kunstwerken und Landeserzeugnissen erhalten, wie eine solche in London (übrigens mit geringem Erfolge) veranstaltet war.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Randglossen
zum Kapitel „Berliner Kunstausstellung".

Ein mir befreundeter Maler, der immer noch Zeit findet, sich außer mit seiner von ihm sehr ernst aufgefaßten Kunst literarisch und wissenschaftlich zu beschäftigen, klagte einstmals darüber, daß unter seinen ihm näherstehenden Kollegen sich so viele Leute befänden, mit denen eine geistig vertiefte Unterhaltung zu führen rein unmöglich sei; die meisten von ihnen besäßen eine Bildung, die über das Durchschnittsmaß kaum hinaus ginge. Ja, es gäbe Männer unter ihnen, die dieses Durchschnittsmaß nicht einmal erreichten, und in Allem, was außerhalb ihres Wirkungskreises liegt, so unwissend als nur möglich seien. Was vor Allem auffiele, sei eine kaum glaubliche Ideenarmut.

Mein Freund hat nicht übertrieben. Wer jemals Gelegenheit gehabt hat, mit Malern, namentlich mit jüngeren, zu verkehren, wird sein wenig schmeichelhaftes Urteil mehr oder minder bestätigt gefunden haben. Es ist hier selbstverständlich nur von der Masse die Rede; und unter „Masse" möchte ich jene „kompakte Majorität" verstanden wissen, die Ibsen in seinem „Volksfreund" so vortrefflich geißelt und welche ein vorurteilsloser Politiker wenig zartfühlend aber äußerst drastisch in summa summarum „Stimmvieh" genannt hat.

Diese „kompakte Majorität" — wir wollen bei dem zarteren Ausdruck bleiben — ist zu allen Zeiten Todfeind des Originellen und Individuellen gewesen; im religiösen wie im politischen, im literarischen wie im wirtschaftlichen Leben. Sie ist die atmende Riesen-Nivellirungsmaschine mit der Aufschrift: Tausend Sinne und kein Gedanke.

Seitdem die Massenproduktion sich auch der Kunst bemächtigt hatte, konnte die Gründung dieser „kompakten Majorität" in den Kreisen der Künstler nur als die Folge eines natürlichen Vorgangs betrachtet werden. So sieht man denn auch in der Malerei und Bildhauerei die große Nivellirungsmaschine tagtäglich ihre Arbeit verrichten, um die nach Kunst lechzende und kauflustige Menschheit in Staunen und Bewunderung zu setzen. Verwunderung wäre eigentlich richtiger. Von Zeit zu Zeit — die Kgl. Akademie der Künste zu Berlin pflegt es alljährlich zu thun — wird dann ein großer Markt — pardon, eine Ausstellung! — abgehalten, um die Erzeugnisse an den Mann zu bringen und dem Publikum Freude und Genuß zu bereiten. Manchmal auch nicht — je nachdem! Das Fazit ist immer dasselbe, wenigstens seit einigen Jahren —: im Innern sehr viel schlechte Bilder und langweilige Gesichter und draußen bei den lockenden Tönen eines Straußschen Walzers grande promenade der kompakten Majorität der Konzertbesucher, welche die „Kunst" als eine angenehme Beilage zur „Melange", zum Dreherschen Bier und zu den Hefterschen Würsten betrachtet. Weshalb auch vor den toten Bildern stehen, wo auf dem „Lästergang" um den künstlichen Teich herum sich weit interessantere, lebensvolle entfalten! *

Es war Otto von Leixner, der einmal darauf hinwies, wie wenig derartige Bildermärkte ihren künstlerischen Zweck erfüllten, und welcher den Vorschlag machte, die Ausstellungen aller drei Jahre stattfinden zu lassen und dann nur einer bestimmten Anzahl von Werken die Pforten zu öffnen. Die Antwort darauf fand sehr schnell Adolf Rosenberg im Feuilleton der „Post". Er fragte Herrn von Leixner, wovon die Künstler während dieser drei Jahre leben sollten, da die meisten von ihnen auf den Verkauf ihrer Bilder, also auch auf die Ausstellungen angewiesen seien.

Sehr gut von Herrn Rosenberg gemeint und sehr hübsch von ihm, daß er so wacker für das Wohlsein der „kompakten Majorität" unter den Künstlern eintritt; ich aber möchte mir die Frage an ihn erlauben: Weshalb geben sich unsere Akademien zu Züchtungsanstalten für das Künstlerproletariat her, das die großen Städte überschwemmt? Weshalb greifen so viel Unberufene zur Palette und dem Meisel, von dem Wahn befallen, die Kunst gleiche jener Frau, deren Sprödigkeit man durch gutes Zureden zu überwinden meint?

Man durchschreite einmal die Räume der sechzigsten Akademischen Ausstellung und man wird zu

*) Wir bemerken, daß die Handschrift dieser „Randglossen" in unseren Händen war, bevor der Steinhausensche Aufsatz (im vorigen Hefte) erschien. K.-L.

Digitized by Google

der Überzeugung kommen, daß diese Künstler-Züchtungsanstalten in der That das Menschenmögliche darin leisten, eine Gattung von Kunsthandwerkern „heranzubilden", deren Dasein eigentlich nur für die Kunstmaterialienhändler von Wichtigkeit ist.

Jeder junge Mann, der kaum die Malklasse der Akademie hinter sich hat, maßt sich an, das Prädikat „Künstler" für sich in Anspruch zu nehmen. Das Wort Studium, das heißt dasjenige, was in der Malerei darunter zu verstehen ist, das seelische Vertiefen in die Natur und nicht das oberflächliche Nachempfinden des Beschauers, ist in den meisten Fällen ein Buch mit sieben Siegeln. Sobald er im Stand ist, nach dem „Akt" zu malen, sobald er Konturen einigermaßen festzuhalten vermag und sich der Bedeutung der Farbenstellung mehr oder minder bewußt ist, glaubt er auch schon die Fähigkeit zu besitzen, selbständig ein Bild zu schaffen; er malt also fleißig darauf los, d. h. er „baut" ein Bild zusammen, mit anderen Worten, er setzt eine Figur neben die andere, malt regelrecht nach dem Modell, d. h. steif und hölzern und vergißt meist eins: die Handlung — er vergißt, daß ein Bild etwas anders sein soll, als mühselig zusammengestoppeltes Flickwerk. Ein Bild soll uns Situationen schildern, es soll eine Szene darstellen, in der die Empfindung jeder einzelnen Figur im Einklang mit denen der anderen steht. Um das fertig zu bekommen, dazu gehört künstlerisches Empfinden. So kommt es denn, daß viele von diesen „Malern" sich in dem Glauben befinden, etwas „Originelles" und „Vorzügliches" geschaffen zu haben, und eigentlich statt eines wirklichen Bildes eine unreife Studie auf die Leinwand gebracht haben. Leider ist — wenigstens in Berlin — die Jury nur zu sehr bereit, derartigen „Werken" den Zugang zu erleichtern.

Das Wort „Studien" ist überhaupt etwas, was von der werdenden Künstlergeneration als sehr nebensächlich aufgefaßt wird. Menzel ist bekanntlich durch die „Studienskizze" groß geworden; und wenn er einmal die Lebensaufgabe eines Künstlers in die drei Worte gelegt hatte: „Exerziren, exerziren, exerziren" — so war das für den Denkenden grade genug gesagt. Nirgends offenbart sich der Geist eines Künstlers mehr als in seinen Studien und Skizzen. Wer die alten Meister kennt, weiß, was sie in dieser Beziehung geleistet haben. Wer heute die Ateliers unserer jüngeren Maler besucht, wird erstaunt sein über den großen Mangel derartiger „Studien". An ihre Stelle sind namentlich bei den Porträt- und Figurenmalern die Aufnahmen mit dem photographischen Apparat getreten; er ist das Hilfsmittel — natürlich nur Hilfsmittel! —, das die Zeichnung ersetzen muß. Die Porträtmaler namentlich besitzen in seiner Anwendung eine große Geschicklichkeit; und die andern Kollegen bleiben in dieser Fixirung hinter ihnen nicht zurück. Geschwindigkeit ist keine Hexerei.

Es mag allerdings für Manchen bequemer sein, den Gegenstand seiner Darstellung ohne viele Anstrengung auf die Leinewand zu bringen; ob er selbst oder die Kunst dabei profitirt, dürfte eine andere Frage sein. Es kann daher nicht auffallen, wenn der Kenner in den Ausstellungen so vielen Bildern begegnet, denen die Banalität und Steifheit sozusagen anphotographirt erscheint. Wunder auch! In der bildenden Kunst soll es nicht nur auf das Können, sondern auch auf das Sehen ankommen. Und je länger man sieht, je mehr sieht man. So kann es denn kommen, daß ein Maler solange durch seinen Apparat guckt, bis er das künstlerische Sehen ganz verlernt hat und eigentlich nur noch der Koloriſt seiner Leinwand ist. Die Hauptsache für ihn bleibt immer, so bald als möglich das „Bild" fertig zu sehen. Auffassung, Individualisirung, Situation kommen mit dem Rahmen und dem Firniß.

Dieser Artikel soll nur eine Betrachtung sein, kein Bericht; daher kann ich es mir auch versagen, irgend welche Namen besonders hervorzuheben; dem Einen nicht zum Lob, dem Andern nicht zum Tadel. Festgestellt soll nur werden, daß wohl selten jemals in einer Ausstellung eine derartige Masse von thatsächlich unbedeutenden Gemälden und Bildwerken angehäuft war, wie in der diesjährigen im Glaspalast. Von der Abteilung der Aquarelle sehe ich von Vornherein ab, weil sie dem Publikum, was die hervorragendsten Leistungen betrifft, nichts Neues bietet. Die Kabinetstücke sind durch frühere Ausstellungen bereits bekannt geworden.

Nimmt man etwa zwei Dutzend Ölgemälde und Bildwerke aus, so bietet sich dem Auge nichts dar, daraus man den berechtigten Schluß auf das Vorhandensein wirklich hervorragender Talente ziehen könnte. Wahrhaft schülerhafte Porträts, verbrauchte Motive, Armut in der Erfindung, mangelhafte Technik — das ist der Eindruck, den man im Großen und Ganzen gewinnt. Nirgends ein großer Zug, nirgends ein Hervortreten einer besonderen Originaliät. Es ist grade, als befänden wir uns in einer Zeit künstlerischer Stagnation, als hätten die Künstler aufgegeben, große Ziele zu verfolgen, als gäbe es — im religiösen, historischen und alltäglichen Sinne — nichts Erhabenes mehr, was würdig zur Darstellung erachtet werden könnte. Die „kompakte Majorität" der Mittelmäßigen, die Vertreter der Gedankenarmut, die nichts Anderes zu sagen haben, als was alle Welt bereits weiß, machen sich auf allen Seiten breit. Das einzige Feldgeschrei, das sie ertönen lassen, heißt: „Schule machen!" — Das sagen sie, die selbst noch der künstlerischen Schule so sehr bedürftig sind.

Früher waren es die Gussowiten, die in Scharen aus der Erde wuchsen, heute sind es die Freilicht-Maler, die den Mangel an Ideen durch äußerliche Farbengebung zu verdecken trachten. Wenn in dieser Beziehung Alles auf das Sehen ankäme, dann hätten allerdings diejenigen Recht, die der „Riesennivellirungsmaschine" noch eine große Zukunft prophezeien.

Max Kretzer.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Dichtung. (Staat u. Literatur) G. Sch., Gegenw. 39. — (Ibsen) † Kühnemann u. F. Hammer, Gesellsch. 10. — (Viehoffs Poetik) Portig, Bl. f. l. U. 39. — (Zur Poetik) *M. D., Natz. 551. — (K. Fischer über Goethes Iphigenie) Düntzer, Grenzb. 40. — (Frau Gottsched) Richter, Grenzb. 39. — (Giusti) Schönfeld, Lpz. Z., wiss. B. 84, 98. — (Dante i. d. deutsch. Lit.) Schmitthenner, Kons. Monatsschr., Okt. — (Serbische Volkslieder) Ruhe, Lpz. Z., wiss. B. 99. —

Digitized by Google

(Kürnberger) Rosegger, Heimgarten 1. — (Morin) Aub, Lpz. Korr. 27. -- (Marc Twain) Salomon, Ill. Z. 2362. — (Daudet u. d. Akademie) Zolling, Gwart 39.

Theater. (Neue Berliner Theater) Schönthan, M. N. N. 431. — (Lessing-Theater) H. Wnn, N. fr. Pr. 8642. — (Herrigs Lutherfestspiel in Hannover) Goette, Allg. Univ.-Z. 18. — (Laube) Müller-Guttenbrunn, Dramat. Bl. 37. — (Mod. Theorien ü. d. Ausdruck der Gemütsbewegungen) Neumann-Hofer, Dramat. Bl. 38. — (Französischer Import unserer Bühnen) Mahrenholtz, ebda. 39. — (Galeotto) Grawein, Allg. Z. 245 f. — („Dreißig Jahre Burgtheater") Weilen, N. fr. Pr. 8652 ff. — (Theater-Abonnement) L. Hartmann, S. Ldesz. 222. — (Karl Meixner) L. Sp., N. fr. Pr. 8643; Freund, Dramat. Bl. 37. -- (Mrs. Hartley) † Vacano, Ü. L. u. M. 50. — („Zum Verfall der deutschen Bühne") Groschel, Schriftst.-Z. 18. — (Burgtheater) Speidel, N. fr. Pr. 8671; Moldauer, Frf. Z. 285; Bettelheim, Nation 1; Müller-Guttenbrunn, Schles. Z. 667; † Lemmermayer, Schorers Fbl. 38/39. — (Laube) Theinert-Mickley, Tgl. Rsch. 242. — (Matkowsky) Raten, Gesellsch. 10. — (Häusser) ebda. — (K. Weiser) Girschner, Z. f. d. kunst. W. 1. — (Meininger) Hegewaldt, ebda. — (Theater in Amerika) Hogg, Dramat. Bl. 40. — (Theaterzustände in Österreich) Tyrolt, ebda. — (Rafael Calvo) Fastenrath, ebda. — (Mailänder Dialektkomödie) Adler, ebda.

Musik. (Das Lernen der Musik) N. O., Lyra 24. — (Sänger u. Publikum) Eichberg, N. B. M.-Z. 38. — (Musik im Pfarrhause) Schneider, Pfarrhaus 9. — („Geist und Form") Blanc, Lpz. M.- u. Kz. 25 ff. — (Über den Ton) „Justus", dramat. Bl. 38. — (Beethoven) *Köstlin, Dtsch. Littblatt. 26. — (Franz Schuberts Wiederbestattung) N. fr. Pr. 8651; Lyra 1 f. — (Wagner in Würzburg) Sandberger, N. Z. f. M. 38. — (Bayreuth) Allg. Z. 244 f. — (Wagner u. Götschins) Stahl, Gesellsch. 9. — (Tristan) Reimann, All. M.-Z. 38. — (Meistersinger in Bayreuth) H. R., Mus. Wochenbl. 39. — (Hermine Spieß) † N. M.-Z. 18. — (Pauken u. Trompeten) Reißmann, N. B. Mz. 39 ff. — (Kommende Berliner Konzertsaison) ebda. — (Ein 600jähr. Volkslied) Lindgren, Allg. Mz. 39. — (R. Schumann) Lesimple, Schorers Fbl. 37. — (Drei Pintos u. Dresdner Hoftheater) L. Hartmann, S. Landesz. 220. — (Koloraturen der Königin der Nacht) Wirth, Centralbl. f. M. 4. — (Musik u. Tanz i. d. arischen Sagen) Deckenstedt, ebda. 3 ff. — (Beethovens Fis-dur-Sonate Op. 78) Riemann, Mus. Wbl. 40 f. -- (Missa „in me transeunt" v. Cler'eau) Witt, ebda. — (P. Metzler-Löwy) † ebda. — (Motiv der Gewissensregung) Wirth, Cblatt f. M. 7 f. — (Schnyder von Wartensee) Miggli, ebda. — (Bayreuth) Stahl, Gesellsch. 10. — (Beethoven u. Oppersdorf) H. Reimann, Allg. M.-Z. 40. — (Silbermann) K. N.-St., Natz. 547. (Vertieftes Orchester) Orchester 20. — (Jungmanns Ästhetik) Seidl, Allg. M.-Z. 41. — (Rudolph von Habsburg u. die Musik) Böck-Gnadenau, N. Z. f. M. 39/40. — (Mattheson ü. d. Pflege d. Stimme) Sattler, Mus. Wbl. 41. — (Nicolai von Wilm) Niggli, N. M.-Z. 19. — (Stimmerzeugung — Stimmveredlung) Scharfe, ebda. — (Einweihung der Philharmonie) M. H., Natz. 533.

Bildende Künste. (Münchner Ausst.) Pfau, N. u. S. 139 f. — (Berliner Kunstausstellung) Mielke, Salon 1; C. Lang, Sammler 11; Pabst, Kunstchronik 41; Titz, Bau- u. Kgew.-Z. 1. — (A. v. Werner) † Pietsch, Gartenl. 36. — (Rembrandt) Wittich, Mappe 2 f. — (Renaissance-Barock) *Carriere, Allg. Z. 226. — (Graphische Künste im Salon 1888) Costalot, Chr. f. vervielf. K. 5. — (Die neuen Berliner Theater als Bauten) Schliepmann, C. R. 213 u. 226. — (Jakobikapelle zu Gielsdorf) † Effmann, Zschr. f. christl. K. 6. — (Altferraresisches Altarwerk) † Frizzoni, Z. f. bild. K. 11. — (Darmstädter Madonna) † Hofmann-Zeitz, ebda. — (Stangs Stich n. d. „Abendmahl") * Voß, C. R. 221. — (Verein f. christl. Kunst in Württemberg Christl. Kunstbl. 7. — (Pfannschmidt) ebda. f. — (Berliner Dombau) ebda. 8 f. — (Signorelli) ebda. 8 f. — (Altchristliche Kunst) † V. Schultze, ebda. 9. — (Ulmer Münster) ebda. — (Altdeutsche u. Altniederländer in oberital. S.) Stiaßny, Rep. f. Kwiss. 4. — („Daria") W. Schmidt, ebda. — (Corvei) Nordhoff, Rep. f. Kwiss. 4. — (Breslauer Regierungsgebäude) † Behr, Ill. Z. 2361. — (Berliner Dombauentwurf nach Kaiser Friedrichs Ideen) H. S., C. R. 230. — („Pariser Kunst-Ketzerbrief II.") Breslau, Gesellsch. 9. — (Münchner Kunstausst.) Gesellsch. 10. —

Eingesandte Werke.

Näheres Eingehen vorbehalten. Bücher und Kunstblätter, die entweder schon an anderer Stelle des „Kunstwarts" angezeigt sind oder an solcher mit Sicherheit in nächster Zeit Erwähnung finden, werden hier nicht berücksichtigt.

Cassius K.: Spottvogel im Glaspalast. Epigramme in Wort und Bild auf die Münchner Kunstausstellung. München, Littauer: M. 1.—, mit Nachtrag M. 1.50. (Witziger, als derlei „Satirica" zumeist. Einige Hiebe aufs künstlerische Strebertum sind recht wohlgezielt, andere auf anderes werden wenigstens mit so hübscher Bewegung geführt, daß wir lachen mußten, obgleich wir in einigen Fällen den „Angegriffenen" zur Seite stehen). **Erdmann G. A.: Die Lutherfestspiele.** Geschichtliche Entwickelung, Zweck und Bedeutung derselben für die Bühne. Wittenberg, Herrosé: M. 2.40. **Erich, Otto: Studenten-Tagebuch.** Gedichte. 2. verm. Aufl. Zürich, Verlagsmagazin. **Günther, Engelbert: Calderon und seine Werke.** 2 Bde., mit Calderons Bildnis, Freiburg i. B., Herder: M. 8.—, geb. M. 10.50. **Hesse, Max: Deutscher Musik-Kalender 1889.** Mit 8 Bildnissen. Leipzig, Max Hesse: M. 1.20. (Ein bewährtes, vor Allem sehr praktisch angelegtes Büchlein, dabei gut ausgestattet und billig). **Klassischer Bilderschatz.** Herausgegeben von Franz von Reber und Ad. Bayersdorfer. 1. Heft. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft: M. 0,50. (Das erste Heft eines neuen Unternehmens, das „die sämtlichen Meisterwerke der bildenden Kunst aller Zeiten und Kulturvölker nach und nach in vollständig uniformer Ausstattung" zum Preise von 8 1/3 Pf. für das Blatt bringen soll. Jedes Heft enthält 6 Blätter in ähnlicher Ausführung wie die Vollbilder der bekannten „Kunst für Alle".) **Leixner, Otto von: Ästhetische Studien für die Frauenwelt.** 4. Aufl. Mit dem Bildnis des Verfassers. Leipzig, H. Dürselen: M. 5,50. **Mendelssohn-Moscheles.** Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles. Herausgegeben von Felix Moscheles. Mit 13 Illustrationen. Leipzig, Duncker & Humblot: M. 6.—. **Rosenberg, Adolph: Die Rubensstecher.** 2. Heft. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst: M. 10.—. (Das zweite Heft jenes Bandes der großen von Lützow redigirten „Geschichte der vervielfältigenden Künste", welcher mit trefflichem Texte zu trefflichen Heliogravüren die Rubensstecher behandelt. Diesmal sind es Stiche von Galle, Bolswert und Vorstermann, die uns geboten werden.) **Rudhard, Adolf: Das Clavier.** Geschichtlicher Abriß des Ursprungs, sowie der Entwicklung des Stils und der Technik dieses Instruments. Leipzig Gebr. Hug: M. 1.—. **Schmidt, Leonhard: Gudrun.**

Digitized by Google

Eine Umdichtung des mittelhochdeutschen Gudrunliedes. Wittenberg, Herrosé: geb. M. 2.70. ∞ **Schnack, Heinrich Christian:** Vollständig alphabetisch geordnete **Sammlung deutscher Vor- und Taufnamen,** nebst Angabe des Ursprungs, der Abstammung und der Bedeutung derselben. Hamburg, Selbstverlag, Schauenburgerstr. 11: Mk. 1.80. (Ein Buch, dem gegenüber das berühmte „langgefühlte Bedürfnis" in der That ziemlich ernsthaft erwähnt werden darf. „Mit sieben Anhängen: Verzeichnis mythologischer Namen, nebst Erklärungen; Die bekanntesten Kalendertage in alphabetischer Ordnung; Die zwölf Monate mit ihren Tagesnamen im protestantischen, römisch-katholischen und russisch-griechischen Kalender; Die Entstehung und Bedeutung der Namen unserer Wochentage; Das Kirchenjahr und seine Einteilung; Lateinische Namen deutscher und fremder Länder, Provinzen usw.; Blumen-Symbolik oder -Sinnbildlehre). ∞ **Schreier, Hermann: Boris.** Trauerspiel. Halle, Buchhandlung d. Waisenhauses: M. 1.60. ∞ **Vogel, Julius: Reformations-Festspiel.** Die Einführung der Reformation in Plauen im Vogtland. Gotha, F. A. Perthes: M. 1.20.

Verkehr.

Vom vorigen Stücke des „Kunstwarts" sind, wie es nach zwei Zuschriften den Anschein hat, einige unsaubere Abzüge an unsere Abonnenten versandt worden, — was bei der Anhäufung von Arbeit, welche der Jahrgangswechsel unserer Druckerei auferlegte, entschuldbar sein dürfte. Wir bemerken jedoch, daß wir mit Vergnügen bereit sind, unseren Bestellern auf einfache Anfrage hin andere tadellose Abzüge des ersten Heftes unberechnet nnd postfrei zuzusenden.

Kunstwart-Verlag.

Inhalt: Literarischer Bader, von Carl Spitteler. **Rundschau:** Allgemeineres: Deutsche Sprachakademie. Dichtung: Was kann der Staat für die Literatur thun? Musik: Nietzsches „Der Fall Wagner". Bildende Künste: Die Malerei auf der Münchner Ausstellung III. „Kunst fürs Haus". **Vom Tage. Sprechsaal:** Max Kretzer: Randglossen zum Kapitel „Berliner Kunstausstellung". **Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**
Schluss der Zusammenstellung: 19. Oktober 1888.

Zur gefälligen Beachtung!

Der **erste Jahrgang** des „Kunstwarts" ist zum Preise von 12½ Mark durch jede Buchhandlung und ohne Portoberechnung unmittelbar vom unterzeichneten Verlage nachzubeziehen. Der erhöhte Preis findet seinen Grund in der notwendigen Preiserhöhung für den ersten Vierteljahrgang (Heft 1—6), der des geringen Auflagerestes wegen nur zum Preise von 5 Mark abgegeben werden kann. Die **Quartale 2—4** hingegen (Heft 7—24) können wir einzeln oder zusammen noch zum alten Preise von je 2½ Mark versenden. Sie bilden dadurch ein geschlossenes Ganzes, daß sie den „Kunstwart" (der bis zum 1. Januar 1888 nur 1½ Bogen stark und in anderer Druckeinrichtung erschien) in seiner erweiterten Form darstellen.

Über **Einbanddecken** vermögen wir unsern Lesern eine andere Mitteilung, als diejenige in Heft 24, noch nicht zu machen — was wir auf verschiedene freundliche Anfragen hierdurch mitteilen.

Dresden, im Oktober 1888. **Kunstwart-Verlag.**

Der Kunstwart.

Anzeigen

im „Kunstwart" sind besonders für alle Gegenstände, welche irgendwie dem Schönheitssinn empfohlen werden, in hervorragendem Maße zweckmäßig.

Sie werden mit 40 Pf. für die 3gespaltene Nonpareillezeile oder deren Raum berechnet, und genießen schon bei 4maligem Abdruck bedeutenden Preisnachlaß, der bei 12- und 24maligem Abdruck entsprechend anwächst. Wir empfehlen den „Kunstwart" besonders zu

Weihnachtsanzeigen

in den nächsten Heften, und berechnen solche schon bei 4maliger Wiederholung mit 33⅓% Nachlaß. Aufträge erbitten wir uns möglichst bald, da der Anzeigenraum im „Kunstwart" beschränkt ist.

Kunstwart-Verlag zu Dresden.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

Illustriertes
Buch der Patiencen.
Erstes Bändchen.
Illustriertes
Buch der Patiencen.
Neue Folge.
Illustriertes Whist-Buch.
Illustriertes Skat-Buch.
(Letzteres mit deutschen Karten.)
Elegantest Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.
Mit zahlreichen Abbildungen.
Fein gebdn. Preis jedes Bändchens 5 Mk.
J. U. Kerns Verlag
(Max Müller) in Breslau.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Deutsches Wochenblatt.

Unter Mitwirkung hervorragender Parlamentarier und namhafter Vertreter der Wissenschaft und Literatur herausgegeben von
Dr. Otto Arendt, Mitglied des Hauses der Abgeordneten.

Das „Deutsche Wochenblatt" will alle Seiten unseres nationalen Lebens in den Kreis seiner Betrachtung ziehen. Die weitreichenden Beziehungen, über die das „Deutsche Wochenblatt" verfügt, ermöglichen, die Tagesfragen der Politik, der Staats-, Kriegs- und Volkswissenschaft, wie der Literatur und Kunst in gleich bedeutender Weise in Originalaufsätzen zu behandeln.

Politisch ist die innere Festigung des Kartells der nationalen Parteien Aufgabe des „Deutschen Wochenblattes"; sein Programm läßt sich in die Worte zusammenfassen:

„Maßhalten in den Zielen und Bestrebungen, aber rücksichtslose Thatkraft, wenn die höchsten Güter der Nation, die nationale Einheit, Monarchie und Verfassung, geistiger Fortschritt und wirtschaftliche Reform von irgend einer Seite gefährdet sind

Aus der Reihe hervorragender Mitarbeiter des „Deutschen Wochenblattes", von denen bereits Aufsätze im ersten Halbjahr veröffentlicht w rden, nennen wir: die Abgeordneten Graf Mirbach-Sorquitten, Frhr. von Zedlitz u. Neukirch, von Minnigerode, von Tied-mann-Bomst, Krah, Wilh. von Kardorff-Wabnitz, Nobbe, Dr. Andrae, Graf Hermann Arnim-Muskau; die Professoren Willibald Beyschlag, Halle, Ernst Curtius, Berlin, Hasbach, Königsberg, von Philippowich, Freiburg, J. Schlichting, Charlottenburg, Archidiacon Scholz, Berlin, von Lilienthal, Zürich, Knoll, Prag, Thudichum, Tübingen, Robert Pöhlmann, Erlangen, Otto Schroeder, Berlin, Eberhard Gothein, Karlsruhe, Karl Johannes Neumann, Straßburg, Otto Mayer, Straßburg; ferner Staatsminister a. D. Dr. Albert Schäffle, Stuttgart, Dr. Georg Schweinfurth, Lieutenant Hermann Wißmann, Dr. Karl Peters, Dr. Schroeder-Poggelow, Dr. Otto Girndt, Reichsrat Steinwender, Wien, Unterstaatssekretär Dr. Georg von Mayr, München.

Wöchentlich erscheint eine Nummer 1½ Bogen 4° stark.

Bestellpreis für das Vierteljahr Mk. 3.—. Die neu hinzutretenden Abonnenten erhalten die bereits erschienenen Nummern des betreffenden Vierteljahrs kostenfrei von der Expedition nachgeliefert.

Bestellungen auf das „Deutsche Wochenblatt" nehmen entgegen: die Expedition des „Deutschen Wochenblattes", Mauther & Apolant, Berlin W., Markgrafenstr. 60, sowie alle Buchhandlungen und Postämter. Das „Deutsche Wochenblatt" ist im 7. Nachtrag der deutschen Postzeitungs-Preisliste für 1888 unter Nr. 1659a eingetragen.

Alle Gesinnungsgenossen bitten wir für die Ausbreitung des „Deutschen Wochenblattes" thätig zu sein. Probenummern zum Verteilen bitten wir von der Expedition zu verlangen.

Digitized by Google

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import von **THEE**

aus China und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Hierdurch mache ich die ergebene Mitteilung, daß ich nach erfolgter Hinzuziehung eines Teiles der 1. Etage des Kaufhauses auch in Dresden mehrere

Komplete Musterzimmer

eingerichtet habe und von jetzt ab, wie in meinem Leipziger Hause, ganze Einrichtungen, bestehend aus

Holz- und Polstermöbeln,

Tapeten und Teppichen, Möbelstoffen und Gardinen,

in eigenen Werkstätten zu den billigsten Preisen übernehme.

Dresden, Seestraße 21.

F. A. Schütz, Königl. Hoflieferant.

Antiquar. Katalog über Kunst-Literatur vers. gr. u. fr. **Dierig & Siemens**, Buchh., **Berlin C.**, Neue Promenade 1. — Ankauf v. Büchern u. Bibl.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband **gebunden 55 Mark.**

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Das sinnigste **Hochzeits-Geschenk** ist das bei **R. Herrosé** in **Wittenberg** erschienene

Hochzeits-Album.

Preis 7 M.

Ein eigenart. durchdacht. Prachtwerk. Eine Chronik für Familie und Haus.

Prosp. mit best. Empfehl. von D. Gerok-Stuttgart, Gen.-Sup. D. Kögel, Hofpred. Frommel, Past. Müllensiefen in Berlin, Hofprediger Rogge, Pastor Fries, O. Funke 2c. gratis durch

R. Herrosé in Wittenberg.

Soeben erschienen bei Hermann Grüning in Hamburg und sind durch alle Buchhandlungen zu haben:

Grüning, das Verbot der „Hamburger Rundschau". Ein Baustein zur Geschichte unserer Tage in aktenmäßiger Darstellung. Geh. 50 Pf.

Das „S. Wochenblatt" sagt u. a. hierüber: Diese Schrift, deren ganzer Ertrag für das Asyl für Obdachlose in Hamburg bestimmt ist, giebt, was der Titel besagt: eine sehr beschämende Illustration unserer allgemeinen Rechts- und Preßzustände. Die aufrichtige Gesinnung und Denkweise des Verfassers ist auf jeder Seite, wo er redet, klar ersichtlich. Die beigebrachten Akten reden eine sehr deutliche Sprache, sie rufen videant consules! Möchte diese Stimme eines Mannes, der bewiesenermaßen nicht Sozialist, sondern ein Vorkämpfer für Wahrheit und Recht, Bildung und Freiheit ist, einen Widerhall im deutschen Volke finden.

Louvier, Über Naturgemässheit im fremdsprachlichen Unterricht. Dritte erweiterte Auflage . . . . . 50 Pf.

Strodtmann, (Dr. J. S.), **Dichtungen.** Mit Porträt. Geh. 3 M. Eleg. geb. 4 M.

In Anlaß seiner diamantenen Hochzeit giebt hier der Nestor der schleswig-holsteinischen Dichter, der Vater unseres so früh dahingeschiedenen Adolf Str., seine früher im Verlage von Hoffmann & Campe in Hamburg erschienenen Gedichte in neu durchgesehener und vermehrter zweiter Auflage.

Tennyson, Locksley-Hall. Nach sechzig Jahren. Übersetzt von Freiligrath und Feis. Min. Ausg. Eleg. geb. m. G. 1 M. 50 Pf.

Beide Dichtungen tragen das volle Tennysonsche Gepräge und gehören zu den originellsten, gedankenvollsten und interessantesten Schöpfungen des bedeutendsten engl. Dichters der Gegenwart.

— **Enoch Arden.** Übersetzt von Robert Waldmüller. Illustriert von Konrad Ermisch. Originalband mit Goldschnitt 1 M. 50 Pf.

Dreißigste Auflage.

Theophilus. Das Faust-Drama des deutschen Mittelalters. Übersetzt und eingeleitet von Johannes Wedde. Geh. 2 M. Eleg. geb. 3 M.

Es ist dies das anerkannt bedeutendste dramatische Werk des deutschen Mittelalters, eines der wenigen Reste des ernsthaften nichtbiblischen Dramas jener Jahrhunderte, also der Dichtweise, aus welcher die Poesie Shakespeares hervorgewachsen ist.

Wedde, Theodor Storm. Einige Züge zu seinem Bilde . 40 Pf.

Das „Archiv" u. a.: Das Wesen Storms hat Wedde klar erfaßt und anschaulich in der Besprechung seiner Dichtungen dargestellt usw.

Die „Blätter f. litterar. Unterhaltung" u. a.: Der Verfasser beherrscht seinen Stoff als ein feinsinniger Kritiker und versteht es vorzüglich, alle Freunde des Dichters in ein tieferes Studium desselben einzuführen.

Große

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshause München, Kindermarkt 2.

Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.

Georg Mössel, Kindermarkt 2, **München.**

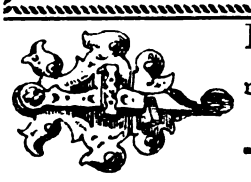
Pädagogische Musikschule.

Dresden, Struvestraße 15 p.

Unterricht wird erteilt in Klavier, Violine, Violoncello, Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, sowie im Ensemblespiel und Chorgesang.

Die pädagogische Musikschule hat die Aufgabe, Musik in erziehender Form zu lehren, d. h. im organischen Zusammenhange mit der menschlichen Erziehung überhaupt darauf hinzuwirken, daß die heranwachsende Generation ebenso wie geschichtlich, litterarisch, sprachlich u. s. w., auch musikalisch, also mit einem Worte „harmonisch" gebildet werde. Sie ist somit bestrebt, eine bisherige Lücke unserer Jugenderziehung nach Kräften ausfüllen zu helfen.

Wera von Mertschinsky.



Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

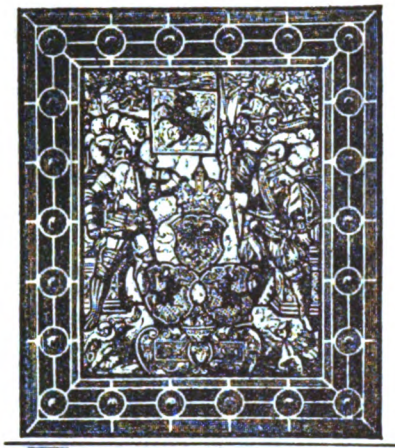
Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Tierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Digitized by Google



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Studien für Künstler.

Photographien nach dem Leben. 2000 verschiedene, wovon 3. Probe geg. Einsendung v. M. 1,50 (auch Briefmarken aller Länder) 1 Makartformat u. 12 Miniaturen.
Christmanns Kunstverlag, Berlin N. 28

Preisermässigung!!!

Die königliche Residenz in München.
Mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs Ludwig II. von Bayern aufgenommen u. herausgegeben von **Ch. F. Seidel**, Architekt und Königl. Bayr. Ober-Ingenieur. Seiner Maj. dem König Ludwig II. von Bayern, dem hohen Beschützer dieses Werkes, in allertiefster Ehrfurcht gewidmet. In 32 Kupferstichen von Ed. Obermayer in München und 3 Farbendrucken von Winckelmann & Söhne in Berlin. Doppelfolio (in Mappe). Leipzig 1880.
Statt 192 M. für 50 M.

Text: **Geschichte der Residenz in München** von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1877. Nach archivalischen Quellen bearbeitet vom Reichsarchivrat Dr. Chr. Hacutle. Leipzig 1883. Groß-Quart. **Statt 12 M. für 6 M.**

(Lau), Die griech. Vasen und ihr Formen- und Dekorations-System. 44 Tafeln, aufgenommen nach Originalen der kgl. Vasensammlung in München und herausgegeben von Th. Lau, Custos in München. Mit einer historischen Einleitung und erläuterndem Text von Dr. Heinr. Brunn, Professor der Archäologie an der kgl. Universität München, und Dr. Krell, Professor der Kunstgeschichte an der kgl. Kunstgewerbeschule zu München. Groß-Folio (in Mappe). Leipzig 1887. **Statt 56 M. für 20 M.**

Zu den bedeutend ermässigten Preisen in neuen Exemplaren zu beziehen:
Fr. Eugen Köhlers Verlag in Gera.

Chocolade Hartwig & Vogel Dresden und Cacao

Sorgfältigste Auswahl der Cacaobohnen und ein in allen Stücken vollendetes **Fabrikationsverfahren** begründen die Vorzüge der **Chocoladen und Cacaos von Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

A. Donecker
Permanente Kunstausstellung.
Mannheim.

BERLIN.
Rudolph Lepkes Kunst-Auktions-Haus
übernimmt **ganze Sammlungen** und einzelne Beiträge von **Oelgemälden, Kupferstichen, Aquarellen, Büchern, Autographen Münzen, Antiquitäten etc.** zum Verkaufe durch Auktion.
Die gratis ausgegebenen Kataloge werden auf Wunsch franko zugesandt.
28|29 Kochstrasse 28|29

Aufstellen u. Malen von Stammbäumen;
das Malen, Graviren, Sticken etc. von
Wappen
(fast jeder Name vorhanden)
besorgt, wie bekannt, schön und billig
Institut für Genealogie und Heraldik
P. Gründel. Dresden 10.
Auskunft über Abstammung etc. für 60 Pf. Marken.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Reizende Neuheit!
Ersatz für das Makart-Bouquet
Schutz-Marke!
gesetzl. geschützt

Fürst-Bismarck-Strauss.
Prospekte gratis & franco.
Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Die
Italienischen Photographieen
der besten Photographen Italiens, wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge.
Auf Wunsch Auswahlsendungen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23

Kunst u. Kunstgewerbe.
Wir empfehlen allen Künstlern und Kunstfreunden unser reiches Lager von alten Kunstblättern in Portraits, Ansichten, Original-Ornamentvorlagen; **Holzschnittbücher des 15. u. 16. Jahrh., kostbare Einbände**, Manuskripte mit Miniaturen u. s. w.
Kataloge auf Verlangen gratis u. franko.
Ludwig Rosenthals Antiquariat.
Hildegardstr. 16.
München.

HUGO HELBING
Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis.
Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255|56 Erlbacher Strasse.
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M 20, M 25 u. M 30
Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

3. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Vom Rotstift.

Natürlich ist nicht etwa von selbstständigen Malereien mittelst des Rotstiftes die Rede. Er soll lediglich in Betracht gezogen werden als Vollstrecker eines sehr eigentümlichen Verdikts. Er übt ein Scharfrichteramt, er macht zwar nicht die Leute, aber die Kunstwerke um einen Kopf kürzer. Die Prozedur hat indeß bei diesen und bei jenen oft die gleiche Wirkung — sie sterben „in Folge des Köpfens".

Von Kürzungen an Malereien oder Werken der Plastik spricht natürlich Niemand. Der Rotstift richtet seine Thätigkeit nicht gegen zu weitschweifig bemalte Leinwand oder gegen eine Statue, um letzterer etwa die Beine zu amputiren, damit sie besser ins Zimmer passe. Der Rotstift wütet nur gegen Dichtungen und, besonders, gegen Musikwerke.

Merkwürdig. Wenn man davon spräche, ein Bild zu kürzen oder ein Statue, so würde das P. T. Publikum schlau in sich hineinlächeln und meinen, das sei ja ein recht witziger Einfall. Beine, Arme, Hände „gehören doch zusammen", die kann man nicht wegnehmen. Ob aber im dramatischen und musikalischen Kunstwerk nicht auch dies und das „zusammen gehört"? Und wer soll entscheiden, was überflüssig ist? Seit Paul Lindau kritisch debütirte mit dem Bekenntnis: ihn interessire in Goethe's Faust erst die Gretchenszene, bis dahin langweile ihn der undramatische Monolog — seit diesem Bekenntnis sollte man den Theatern den Rotstift noch höher hängen. Beiläufig: Was könnte an der höchst alltäglichen Gretchenaffaire interessiren, wenn Faust ein gewöhnlicher Dutzendmensch wäre? Daß er das nicht ist, hat Exzellenz Goethe — vermutlich — mit dem Monolog beweisen wollen.

Kürzlich ging, zwölf Jahre nach Bayreuth, in der Hauptstadt des Deutschen Reiches R. Wagners „Götterdämmerung" in Szene. Der großartige Eindruck wurde nirgends bestritten. Keine der vielen kritischen Stimmen Berlins ist dem Wagnerwerk noch feindlich. Nur eins mischt sich in jedes Urteil: die Klage über die Länge dieses Theaterabends. Nicht ein Gegner Wagners, sondern Prof. H. Ehrlich, macht nun den Vorschlag, doch wenigstens den Epilog Hagens nach der Ausfahrt Siegfrieds mit Gunther „wegzustreichen". Ehrlich und manche Gleichdenkende „erhoffen dann für die Götterdämmerung die ähnliche Popularität, wie die Walküre sie erworben". Daß man andernorts die Nornenszene wegstreicht, ist bekannt. Desgleichen die flehentliche Erscheinung der Waltraute, die für Wotan den Ring erheischt; endlich auch das düstere Nachtbild „Schläfst Du, Hagen, mein Sohn" zwischen Alberich und Hagen.

Wie weit die Manier, an Kunstwerken zu ändern, um sich gegriffen hat, konnte man gerade gelegentlich der Götterdämmerung beobachten. Die Berliner Zeitungen enthielten nämlich übereinstimmend, mithin offiziell, acht Tage vor der Aufführung die Verkündung: „Die Götterdämmerung wird hier genau nach Wagners Vorschrift und ohne jeden Strich gegeben, und nimmt daher eine längere Zeitdauer als anderswo in Anspruch, wo man das Werk kürzt."

Nun ist Wagner ein berühmter Autor, ist für die Theater die erste Zugkraft geworden, und doch ist man so naiv, öffentlich zu prahlen, „man gebe das Kunstwerk ganz genau nach Wagners Vorschrift". Also selbstverständlich ist das schon nicht mehr, man erklärt es öffentlich als eine Ausnahme.

Es kann durchaus nicht behauptet werden, der kürzende Rotstift dürfe unter gar keinen Umständen, in keinem Werk, an keiner Stelle zur Anwendung kommen. Mit diesem Radikalismus würde nichts bewiesen und erreicht. Es kann — je nachdem — in Kunstwerken Längen geben, d. h. Zeitlängen, durch

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

welche die Stundenzahl der Dauer über Gebühr und Möglichkeit ausgedehnt wird. Dann kann es Langweiligkeiten eines redseligen Dichters oder Musikers geben, welche mit dem Werk an sich nur lose zusammenhängen. Dann endlich giebt es Wiederholungen, welche bei richtigem Abwägen entbehrlich scheinen können. Also an sich durchaus verwerflich wären in geeigneten Fällen Striche nicht.

Aber wer soll den Rotstift führen? Wer soll, handele es sich nun um Goethe, Hebbel, Wagner oder sonst Wen, bestimmen dürfen: „dies muß bleiben, jenes streichen wir weg; denn dies ist unentbehrlich, jenes überflüssig." Was ist denn überhaupt im Kunstwerk überflüssig? Vielleicht gar das ganze Werk? Oder am Ende die Kunst an und für sich, deren Nützlichkeit man in demselben Sinn anzweifeln kann, wie die Nützlichkeit des Faustmonologes?

Mithin müßte sicher der, welcher Kürzungen anzuordnen die Macht hat, an Bildung, Kunstgefühl und Formenbeherrschung auf der Höhe des zu kürzenden Dichtungs- oder Musikwerks stehn, oder noch besser, er müßte dem Autor, eben weil er ihn verbessern will, geistig überlegen sein.

Stattdessen maßt sich jeder erstbeste Regisseur, jeder Kapellmeister, auch wohl der Theaterdirektor selbst, das Recht an: den Rotstift zu gebrauchen. Es kommt sogar vor, daß das Kunstwerk vor der Aufführung drei Rotstifte passiren muß. Teils weil das „Streichen" eine Art Vergnügen an einer Machtbefugnis ist, die Keiner gern aufgiebt, teils weil auch — zufällig gestrichen wird, und zwar nach dem Rezept jenes Weinwirts, der dem Kellner das Zusetzen von Wasser in die Gläser mit Wein vorwurfsvoll verweist: aber Johann — der Wein ist ja schon in der Flasche verdünnt. Hernach kam aber heraus, daß ihn der Küfer auch im Faß längst beschnitten hatte.

Bevor man gegen den Rotstift überhaupt redet, muß man mithin die anklagen, welche ihn ungeschickt führen. Es muß gleichsam so etwas wie eine neue Geschäftsordnung des Streichens angestrebt werden. Es ist schlechterdings unstatthaft, daß ganz gewöhnliche literarisch oder musikalisch mangelhaft gebildete „Theaterpraktikter" ohne Weiteres nach Willkür am Kunstwerk ändern dürfen. Der Einwand, der Autor brauche es sich ja nicht gefallen zu lassen, ist völlig unstichhaltig. Wer da weiß, wie schwer ernstere Kunstwerke (und um diese handelt es sich beim Rotstift hauptsächlich) von den Bühnen angenommen werden, der weiß auch, daß mancher Autor lieber jede Verstümmelung erträgt, ehe er auf die Aufführung, die für ihn vielleicht eine Lebensfrage ist, verzichtete. Und was sich Mozart, Gluck, Wagner gefallen lassen mußten, das sollte Hinz und Kunz nicht dulden wollen?

Grade weil die Arten des Kürzens so sehr verschieden sind, darf nicht ein Einzelner nach Gefallen mit dem Rotstift malen, sondern die Feststellung der Aufführungsform eines Kunstwerkes hat durch einen Kommissionsbeschluß zu erfolgen. Daß die Direktion und der Dichter oder Komponist hierbei mitzusprechen hätten, versteht sich. Auch die Regie, der Kapellmeister, ja sogar die Hauptdarsteller mögen sich zur Sache äußern; das wird ihren Witz schärfen.

Aber die Ungeheuerlichkeit, daß ein Faiseur, ein ganz phantasieloser Routinier, ohne jede Verantwortung heimtückisch wegstreicht, just wie er's versteht, ist eine Schmach für die Kunst. Ein komissarischer Beschluß ist stets weniger verletzend und — weiser.

Daß das Streichen im Musikwerk, in der Oper, meistens schandbarer betrieben wird, als in der Dichtung, im Drama, liegt nahe. So viel Deutsch und so viel Logik, um ein nur halbwegs ordentlich gemachtes Drama auf die hier drohenden Schäden hin zu beurteilen, hat doch zumeist auch ein mittelmäßiger Regisseur. Zur Not kommt auch irgend ein Darsteller und sagt: „Sie, hier ist ein Strich — da hat ja aber der Satz auf Seite x keinen Sinn mehr, wenn die Voraussetzung fehlt" . . . In der Musik ist das anders. Kein Sänger hat, außer der Logik der Textworte, einen Anhalt zur Beurteilung des Ganzen. Die Partitur vermag er nicht zu lesen, seine eigenen Phrasen vermag er im Gewirr von Chor und Orchester nicht zu hören, Rhythmus und Notenschrift führt er fast so mechanisch aus, wie der Setzer das Setzen. Wohl tritt nach und nach auch das geistige Verstehen hinzu, der Sänger wird frei, er wird dann zum Mit-Poeten — aber das Ganze der Musikkonstruktion bleibt ihm unübersehbar. Grade daher kommt die Allmacht kecker Kapellmeister, weil sie fast ohne Kontrole der Kreuz und der Quere streichen können, was ihnen einfällt.

Sollte da nicht Wandel zu schaffen sein durch Öffentlichkeit des Verfahrens, Angabe der Urteilsgründe, Anhören der Verteidigung vor der Exekution? Wo in aller Welt wird überhaupt ohne Urteil hingerichtet? Nur im Kunstleben, im Theater, unter dem Zeichen des Rotstiftes.

Besser als der beste Arzt ist bekanntlich, wer den Krankheiten vorbeugt. In unserem Fall heißt das: Die Dichter und Komponisten Deutschlands müssen zu den Theatern in ein ähnlich praktisches Verhältnis treten, wie es sich die Autoren in Frankreich verschafft haben. Der deutsche Autor steht zu schüchtern und unpraktisch dem Theater gegenüber. Grade die Unkenntnis der Bühne bei unsern Ton- und Vers-Poeten hat dem Rotstift die unästhetische Macht erst verschafft. Schreibt man nicht genügend praktisch für die Bühne, so muß ja die Regie „sich fühlen", brüstet sich, ändert, und gewöhnt sich dies Amt so sehr an, daß sie es auch da zu üben wagt, wo es vollkommen überflüssig ist. Im Ausland ist das gewaltig anders. Der französische Dichter und der italienische Komponist herrschen auf der Bühne, weil sie dieselbe durch mannigfache früheste Berührung genau kennen. Der deutsche Regisseur fürchtet in den Proben den Dichter. Der französische Regisseur sucht ihn auf. Zu Änderungen würden die Dumas, Sardou, Augier usw. oder Gounod, Verdi, Boito nur dann willigen, wenn sie von der Zweckmässigkeit überzeugt wären. Striche oder Varianten trägt man ihnen allerunterthänigst vor, sie ziehen sie ruhig in Betracht. Was hat Verdi gemacht, als die deutschen Bühnen jüngst seinen Othello haben wollten? In den gedruckten Kontrakten steht: „. . . und kein Stück darf verändert, ausgelassen oder verschoben werden, noch um einen Ton nur transponirt . . . und überall zu garantiren, daß die Besetzung komplett

Digitized by Google

die vorgeschriebene sein soll". Und die Wirkung? Prächtig: Die deutschen Theater folgen! Aehnlich „geht es" bei der leichteren Weise der Operette. Der ordinäre Geschmack der Theaterpraktiker schont hier instinktiv das Wahlverwandte. Strauß, Suppé, Millöcker — „welche Routine, wie sie das Publikum kennen"! Im Ernst gesprochen: weil diese Autoren von Kind auf mit der Bühne in Berührung sind, kennen sie die Handgriffe. Dem höheren Talent, dem Genie, dem Idealisten soll man nur die Theaterthüren ebenfalls öffnen, dann wird es insofern besser, als dann manche Längen gar nicht erst geschrieben würden, was entschieden für den Organismus des Kunstwerkes zuträglicher wäre, als die Amputation durch den Rotstift.

Daß gerade in der Musik das leidige Kürzen so bösartig grassirt, hat außer obenerwähntem Grunde noch eine Ursache zweiter Ordnung. Die Geschichte der Oper erfüllt nicht eben mit Respekt. Die Oper war Jahrhunderte lang alles eher, als ein einheitliches Kunstwerk. Das Prädikat „gesungener Unsinn" war gar nicht so unverdient. Aber schon mit dem ernsten Eintritt Glucks hätte man Respekt bekommen müssen. Stattdessen ist man mit Mozart, Weber, ja mit dem tiefsten Reformator Wagner fast so frech umgesprungen, wie mit Meyerbeer oder Kreutzer. Die Einsicht muß den Leuten beigebracht werden: das moderne dramatische Musikwerk, oder Musikdrama, oder wie sonst der Name laute, ist ein Kunstwerk, und der Rotstift hat an ihm im Allgemeinen so wenig zu thun wie an einem fertigen Oelgemälde die Scheere, oder an der Marmorfigur die Axt.

Durch die Kunstvertiefung Wagners ist ins „Streichen" eine neue Mode gekommen. Die früheren Opernpartituren sehe man sich nur einmal an: wie Fenstergitter ganze Seiten rotkarrirt, zusammengeklebt, Blättchen eingeheftet, überall mächtige vi—de. Das ging nun, außer mit dem Rienzi (nach Wagners Witzwort in Dresden eine „gerupfte Henne") mit Wagnerdramen nicht an. Statt ganzer Gitter sind im Lohengrin in Dresden, von demselben Pulte aus, wo früher Wagner selbst dirigirt hat, achttaktweise geradezu blödsinnige Auslassungen gemacht und, wenn's nicht klappte, andere Akkorde eingefügt worden. Graf Platen hat das beseitigen lassen, aber bis vor sieben Jahre bestanden diese Striche, welche den Sinn der Handlung zerstörten . . Und hier kommen wir zu Wagners sehr richtigem eigenen Glaubenssatz: Er, der nicht nur ein leidlicher Musikant und Poet, sondern der außerordentlichste, praktischste Regisseur war, hatte einen furchtbaren Haß auf alle Streicher. Und wenn er behauptet hat, man zerstöre durch Auslassungen das Verstehen und das Interesse an der dichterischen Absicht, und dadurch erzeuge man erst recht das Gefühl der Länge, so ist das im Allgemeinen ganz wahr. Wohl hat er wie Keiner durch unendlich breites Austönen und große Vertiefung der Beziehungen Ansprüche gemacht an die Aufnahmefähigkeit der Hörer. Weil er das wußte, bestimmte er die späteren Werke für ein eigenes Theater in Bayreuth. Wenn man die Nibelungen von dort auf die Bühnen der Hauptstädte verpflanzen will, so muß man, da nun einmal ihre Länge die Grundbedingung ist, sie unverstümmelt lassen, und das gebildete Publikum sollte sich die ersten besten Streicher und Striche verbitten.

Zum Beweise dafür, daß man durchaus nicht blind gegen eine vernünftige Anwendung des Rotstifts auftreten möchte, sei ganz offen bekannt, daß in den früheren Werken Wagners da und dort eine Kürzung zulässig erscheint. Ein Beispiel, wie das gemeint ist. In den Meistersingern ist Pogners Anrede durchaus nötig. Von den dreißig Weisen Davids sind zwanzig entbehrlich. Daß Stolzing das Meisterlied präludirt, ist nötig, daß er just in drei Strophen es thut, wäre zu entbehren. Ferner wären viele (an sich kostbare) Wendungen Beckmessers wegzulassen. Da nun das Werk aber 4½ Stunde dauert, die Haupteindrücke am Schluß gewonnen werden müssen, in der unbeschreiblich herrlichen Apotheose, so wären um sich hier frisch zu erhalten Auslassungen strophischer Wiederholungen, wo sich der geistreiche Scherz im Kreise bewegt, in den ersten Akten statthaft. Wo aber eine Stimmung verloren geht, wie z. B. bei der brutalen Auslassung des Wahnmonologs Sachsens oder gar an dem nationalen Epilog ist jede Kürzung ein Verbrechen.

Wir wiederholen: es muß aufhören, daß sich der simple „Theaterpraktiker" über das Genie erheben darf. Oder aber der verstorbene Direktor Woltersdorff behält Recht, bei welchem einst E. Degele den Don Juan singen sollte ohne Elvira, ohne Zerline und ohne Finale. Der Sänger war starr. „Ja, ja, lieber Freund; das will gemacht sein. Sie haben keine Erfahrung. Unser X ist ein Mordskerl, der kennt das Publikum. Nur kühn streichen, dann geht Alles. — Die Hauptsache ist allemal der Rotstift".

Ludwig Hartmann.

Rundschau.

Dichtung.

* **„Philosophische Dramen"** giebt Ernest Renan heraus. Er schreibt in der Vorrede das Folgende, das wir nach der Übersetzung der „Tägl. Rundschau" wiedergeben. „Die Form des Dialoges ist in dem gegenwärtigen Zustande des menschlichen Geistes die einzige, die meiner Ansicht nach zur Entwickelung philosophischer Ideen geeignet ist. Wahrheiten dieser Art sollen weder direkt geleugnet, noch direkt behauptet sein, sie können nicht Gegenstand der Beweisführung bilden. Nichts Anderes ist möglich, als sie von verschiedenen Gesichtspunkten zu zeigen, die Stärke, die Schwächen, die Notwendigkeit aufzudecken. Alle hohen Probleme der Menschheit befinden sich in diesem Falle. . . . Das liegt in dem fundamentalen Unterschiede zwischen Glauben und Wissen, zwischen Meinung und Gewißheit. Man macht keine Dialoge über Geometrie, weil die Geometrie in unpersönlicher Art wahr ist. Aber Alles, was von einer Nuance des Glaubens angehaucht ist, worin sich freiwillige Anhänglichkeit, Wahl, Antipathie und Sympathie, Liebe und Haß kundgeben, findet wohl eine Form der Darlegung, wo jede Meinung in einer Person verkörpert ist und die Haltung eines lebenden Wesens annimmt. Diese Ursachen waren es, welche

Digitized by Google

mich eines Tages darauf führten, für die Darlegung einer Reihenfolge von Ideen die dialogische Form zu wählen. Später fand ich, daß der Dialog nicht genüge, daß auch Handlung erforderlich sei; daß das freie Drama ohne jede Lokalfarbe, nach der Art Shakespeares, die Nuancen viel feiner zu gestalten erlaubt. Die wirkliche Geschichte, die sich ereignet hat, ist nicht allein interessant, neben derselben giebt es noch eine ideale Geschichte, die materiell nicht stattgefunden hat, sich aber im idealen Sinne tausendmal ereignete. Coriolan und Julius Cäsar sind keine römischen Sittenbilder, es sind Studien absoluter Psychologie. — Ich wollte, natürlich ohne theatralische Absichten, etwas Analoges schaffen. Die dramatische Form ist die weitaus schönste unter allen literarischen. Das Werk der Einbildungskraft ist erst dann vollständig, wenn der Autor die von seiner Phantasie geschaffenen Personen an einer Handlung teilnehmend, lebend, sprechend, handelnd zeigt. Die Philosophie auf der Höhe des Raffinements, auf welcher sie jetzt steht, eignet sich vortrefflich zu einer Darstellungsart, wo nichts sicher behauptet wird, wo Alles sich begründet, sich entgegenstellt, sich nuancirt. Man denkt nicht mehr daran, die Regeln des Syllogismus zu vervollständigen, noch die Beweise für die Existenz Gottes oder die Unsterblichkeit der Seele zu kräftigen. Gegenwärtig weiß jeder Mensch ganz gut, daß er niemals etwas von der höheren Ursache der Schöpfung, noch von seiner eigenen Bestimmung erfahren wird. Und trotzdem wünscht er, daß man ihm von alledem spreche. Eine dramatische Handlung eignet sich besser, als jede abstrakte Diskussion, um die Zweifel, die Ahnungen, die von Schwachmütigkeit gefolgten Kühnheiten, das Kommen und Gehen der Gedanken ins rechte Licht zu setzen. Der Autor des Buches Hiob begriff das bereits sieben oder acht Jahrhunderte vor Christus. Die moderne Philosophie wird ebenfalls ihren vollen Ausdruck im Drama, oder vielmehr in einer Oper finden; denn die Musik und die Illusionen der Oper sind vortrefflich geeignet, den Gedanken fortzuspinnen, in dem Momente, da das Wort ihn nicht mehr auszudrücken vermag. — Man wird so begreifen, daß in einer aristokratischen menschlichen Gesellschaft, in der die intelligenten Leute das Publikum bilden würden, ein philosophisches Theater einer der mächtigsten Hebel des Gedankens und der hohen Kultur werden müßte. Ein solches Theater hätte natürlich mit den gegenwärtigen Bühnen nichts gemein, wo man nichts Anderes sucht, als den Abend auf angenehme Weise zu verbringen. Diese anständige Zerstreuung müßte deshalb nicht aufhören, doch es sollte auch etwas Höheres geben. So wie es Bücher giebt, deren Leser nach Hunderttausenden zählen, die für die Leihbibliothek geschrieben werden, während andere nur von den Kennern Würdigung erfahren, so müßte es auch mit dem Theater sein. Die Notwendigkeit, allabendlich 1200 bis 1500 Personen heranzuziehen, die unterhalten sein wollen, schafft für das Theater dieselbe Lage wie für den Verleger, der ein Buch nur dann herausgeben will, wenn er auf 10,000 Leser rechnen kann. Eine der ausdrucksvollsten Künste ist auf diese Weise den hohen Ideen verschlossen. Viktor Hugo bedeutete in dieser Beziehung stets eine Art Krise. Er fühlte die höhere Gewalt des Dramas, die unvergleichliche Kraft desselben, und sein Genie wollte sich den kleinlichen Anforderungen nicht fügen. Dieser Schnürleib beengte ihn so sehr, daß er ihn fortwarf. Daher sein »Theater in Freiheit«". Das oben genannte Blatt meint, die Renanschen „Drames philosophiques" seien „immerhin nur philosophische Essays in Dialogform" und möchte nicht vergessen wissen, „daß im Drama und auf der Bühne die Poesie stets die Herrscherin bleiben solle". Zur Kennzeichnung unseres eigenen Standpunktes der „Reflexionspoesie" gegenüber, dürfen wir vielleicht der Einfachheit wegen einige Sätze aus dem Vorwort der „Deutschen Lyrik der Gegenwart" des Herausgebers anführen. „Nach unserm Glauben ist dem Dichter auch das Reich des Gedankens nicht verschlossen. Wenn wir aber als Poesie nur voll Empfundenes anerkennen können, weil nur dieses volles Empfinden weckt, so muß auch der Gedanke den Weg vom Kopf zum Herzen gemacht haben, um uns bei seiner Wiedergeburt nicht nur zu erleuchten, sondern auch zu erwärmen, um Poesie zu werden. Die höchste dichterische Verklärung wird allerdings der Gedanke erst dann gefunden haben, wenn er in den Gluten der Empfindung verging, um als dichterische Anschauung neu zu erstehen. Dann spricht auch er, ohne eines reflektirenden Wortes zu bedürfen, so unmittelbar und mächtig zu uns, wie die antike Trümmerwelt, wie die Wellen über einer versunkenen Stadt, wie ein Ereignis der Weltgeschichte. Eine derartige Verklärung des Gedankens zur Anschauung ist die Sage vom Ahasver, die vom Prometheus und die vom Faust". Wir hätten freilich nicht nötig, den Renan'schen Sätzen so Vieles hinzuzufügen, müßte man heute nicht mit besonderer Sorgfalt einer Vermehrung der ohnehin zahlreichen Mißverständnisse und Unklarheiten in der Kunstbetrachtung und Kunstbesprechung entgegenwirken. Denn in Wahrheit handelt sich's mit dem Renanschen Vorschlage um etwas dem Wesen nach auch von der Gedankenpoesie Verschiedenes, das jenem unserer besseren Lustspiele entspräche, bei denen die Freude an Scharfsinn und Geist, nicht an der „Poesie", den Genuß des Hörers bereitet.

Musik.

* Vom **polyrhytmischen Kirchengesang** spricht Martin Kulke im „Pfarrhause" (5—7). Vor ungefähr 50 Jahren wurde eine den kirchlichen Gemeindegesang betreffende Kunstfrage durch Männer wie Thibaut, Layriz, v. Tucher, v. Winterfeld, Joh. Zahn u. A. in Anregung gebracht. Man hob hervor, daß der evangelische Kirchengesang des 16. und 17. Jahrhunderts ein anderer, und zwar ein besserer, gewesen sei, als der gegenwärtige. Die jetzt übliche Weise, den Choral zu singen, sei nicht die ursprüngliche, also auch nicht die richtige. Bekundungen dieser Art zogen damals die Aufmerksamkeit nicht nur der Fachmänner, sondern hie und da auch der kirchlichen Behörden und manches Geistlichen auf sich. Es gab ein Für und Wider in dieser Sache. In Süddeutschland trat man derselben näher und fing an, einige Choräle „rhytmisch" zu singen und hat dies im erweiterten Maße auch bis heute so gehalten. An einigen andern Orten machte man ebenfalls Versuche dieser Art, die aber hie und da wieder aufgegeben wurden; im Ganzen verlief die damals beregte An-

Digitized by Google

gelegenheit im Sande. Jetzt, nachdem seit einigen Jahren in der evangelischen Kirche sich Chorgesang-Vereine gebildet haben, ist auch die Choralsache auf den Generalversammlungen dieser Vereine zur Besprechung und Beratung gestellt worden. Namhafte Ergebnisse solcher Besprechungen aber lassen sich eben noch nicht verzeichnen. Die Sache liegt auch durchaus nicht einfach; sie ist mit mancherlei Haken durchwoben, die gelöst sein wollen.

Der Organist Martin Kulke erledigt nun in seiner Abhandlung zunächst einige Punkte, die für das Verständnis des Gegenstandes nicht unwichtig sind. So kennzeichnet er in der Einleitung die Kirchenmusik im Allgemeinen, und zwar zumeist nach Aussprüchen von Autoritäten. Nachdem er dann darauf hingewiesen, daß der polyrhytmische Choral der Frühlingszeit der evangelischen Kirche angehört, wirft auch er die Frage auf: Sind die polyrhytmischen Melodien von der Gemeinde damals genau so gesungen worden, wie wir sie in der Notirung überkommen haben? Er sagt: Viele haben diese Frage bejaht, einige aber auch entschieden verneint. Damit jeder sich selber über diesen Punkt ein Urteil bilden könne, hebt er hervor, daß Freiherr v. Tucher aus dem Reformations-Jahrhundert über 460 Melodien, die in einem Zeitraum von etwa 70 Jahren komponirt worden sind, ans Licht gestellt hat, von denen einige so schwierige Stellen zeigen (es werden ein paar Proben in Noten gegeben), daß man zu der Annahme gedrängt wird, diese Melodien seien zunächst nur für den Chor, nicht für die Gemeinde gesetzt worden. Zur Erhärtung dieser Annahme weist er auf den Umstand hin, daß die meisten Gemeinden sich eines Kirchenchores erfreuten, der zugleich den Gemeindegesang zu leiten hatte. Doch wurde diese Leitung durch einen andern Umstand sehr erschwert, von dem heut viele gar keine Ahnung haben. Es lag nämlich nach damaliger aus Italien stammender Sitte die Melodie des betreffenden Kirchenliedes nicht, wie jetzt, in der Ober-, sondern in einer Unterstimme, gewöhnlich im Tenor, und wurde dann von den andern Stimmen in kontrapunktistischen Figuren umsungen. Da konnte die Gemeinde nur wenig oder gar nicht mitsingen. Lukas Osiander war der Erste, der im Jahre 1586 dieser wunderlichen Weise, den Choral zu komponiren und in der Gemeinde zu singen, den Abschied gab. Seinen „funfzig geistlichen Liedern" fügte er eine Zuschrift bei, in welcher er u. a. entschuldigend sagte: „Ich weiß wohl, daß die Komponisten sonsten gewöhnlich den Choral im Tenor führen. Wenn man aber das thut, so ist der Choral unter andern Stimmen unkenntlich; der gemeine Mann verstehet nicht, was es für ein Psalm ist, und kann nicht mitsingen. Darum habe ich den Choral in den Diskant genommen, damit er ja kenntlich und ein jeder Laye mitsingen könne." Mit Beginn des 17. Jahrhunderts war die bezeichnete unzweckmäßige Kompositionsweise der gottesdienstlichen Gesänge für die Gemeinde abgethan. Man ließ die Künstelei im vierstimmigen Choralsatze fallen und komponirte einfach. Da konnte denn auch die in ihrer Struktur verbesserte Orgel als Begleitinstrument beim Choralgesang der Gemeinde mitwirken, was bis dahin sich als unthunlich erwies.

Aus dem Mitgeteilten kann man leicht erkennen, daß ehemals der Chor der wesentlichste und unentbehrlichste Faktor beim Gemeindegesang war. Als aber nach dem dreißigjährigen Kriege das Chorwesen mehr und mehr verfiel und in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien eine neue Tonschule sich herausbildete, welche die alten Kirchentonarten verließ und die gegenwärtigen modernen Tonreihen einführte, da ging auch in Deutschland, dessen Tonmeister hinter Italien nicht zurückbleiben wollten, im Musikwesen eine Veränderung vor. Die glättern musikalischen Formen brachen sich Bahn und wurden schließlich auch auf den Choral übertragen. Dies that man um so lieber, als das Bewahren der bisherigen Choralform den Kantoren und Organisten in der Gemeinde gar manche Mühewaltung verursachte. Kantor Briegel in Gotha trat 1687 mit einem Choralbuche hervor, in welchem die gebräuchlichsten polyrhytmischen Melodien ausgeglichen waren.

Eine weitere Frage, die Kulke in der genannten Abhandlung berührt, bezieht sich auf die melodischen Abweichungen vieler Choräle jener Zeit von den jetzt üblichen Melodien gleichen Namens. Er weist nach, daß dieser Punkt gar nicht so unerheblich ist, indem er den Charakter der Melodie an manchen Stellen mehr oder weniger verändert. Doch geben die entschiedensten Anhänger der alten Form zu, daß hie und da an der ursprünglichen Weise eine kleine melodische Änderung (selbstverständlich nur durch wirklich berufene Männer) vorzunehmen sei.

Kulke weist ferner darauf hin, daß die Anfangs- und Schlußnote jeder Zeile des rhythmischen Chorales beim Singen und Spielen desselben besondere Aufmerksamkeit erfordern. Man dürfe weder die eine noch die andere willkürlich halten, weil sonst der Rhythmus der aneinander grenzenden Zeilen gestört werde. So sei es z. B. nicht statthaft, bei einer in gerader Taktart geschriebenen Melodie die Schlußnote der einen Zeile 2 Viertel auszuhalten und dem Anfangston der folgenden dann 1 Viertel zuzugeben. Es müsse jedesmal das Halten am Schluß einer Zeile in einem gewissen Verhältnis zu der übrigen Taktmäßigkeit des Gesanges stehen.

Hierauf giebt der Verfasser jener Abhandlung eine Übersicht der gebräuchlichsten rhythmischen Melodien, und hebt zunächst hervor, daß nicht alle Choräle aus dem 16. und 17. Jahrhundert polyrhythmisch sind; nicht wenige der damals entstandenen Melodien unterscheiden sich von ihrer jetzigen Notirung (abgesehen von melodischen Abweichungen) in rhythmischer Beziehung zumeist durch weiter nichts, als durch die gedehnte Anfangs- und Schlußnote mancher Zeilen. Wer bisher gemeint hat, solchen in gleichwertigen Noten fortschreitenden Melodien, wie etwa „Christus der ist mein Leben", fehle überhaupt der Rhythmus, möge diesen Irrtum fahren lassen. Bei frischem und fließendem Gesange zeige sich's, daß sie durchaus nicht ohne Rhythmus sind.

Nun werden sämtliche Melodien des 16. und 17. Jahrhunderts in drei große Gruppen gebracht. In der ersten stehen die Choräle mit einfachem Rhythmus und zwar zunächst die in gerader Taktart (die sich wieder in Melodien mit Noten von gleichem Zeitwert und in solche mit Noten von ungleichem, aber

Digitized by Google

im Ebenmaß zu einander stehenden Zeitwerte unterscheiden lassen), sodann die in ungeradem (Drittel-) Takt, aber in meist gleichlangen Tönen. Die zweite Gruppe umfaßt Melodien, die eine Mittelstellung zwischen den einfach rhythmischen und den polyrhythmischen einnahmen. Bei der hier vorkommenden Dreiteilung hat die erste Note jedes Taktes den doppelten Zeitwert der zweiten. Erst in der dritten Gruppe endlich hat mans nach Kulke mit den eigentlich polyrhythmischen Chorälen zu thun. Er unterscheidet hier wieder Melodien, in denen der Rhythmus in den einzelnen Takten, die dreizeitig sind, sich auf verschiedene Weise gliedert; Melodien mit wechselndem Rhythmus, bei denen die gerade Taktart in die ungerade übergeht, oder bei denen in den einzelnen Zeilen Viertel- und Drittelbewegung vermischt vorkommt, und Melodien mit mehrfachem Rhythmus. Zu all diesen Abteilungen sind Beispiele angeführt und teilweise besprochen, deren Nennung auch nur — unsern Raum weit überschreiten würde.

Im letzten Teil seiner Arbeit giebt Kulke Ratschläge zur Einführung rhythmischer Choräle in die Gemeinde. Er findet das Erschwerende bei der Wiedereinführung der ursprünglichen Singweise der älteren Choräle besonders in dem Umstande, daß die jetzigen Gemeinden das bisher Gewohnte verlernen und vergessen und dafür etwas Ungewohntes erlernen und behalten sollen. Eine ganz unbekannte Melodie werde viel leichter aufgefaßt und aufgenommen, als eine bekannte, die in veränderter Gestalt sich Geltung verschaffen soll. Dazu kommt, daß bei den polyrhythmischen Melodien sowohl an die Sänger, wie an den Leiter derselben größere Anforderungen gestellt werden, als bei dem ausgeglichenen Chorale. Weil letzterer leichter zu üben und zu behandeln ist, als der ursprüngliche, so mag man zuletzt auch gemeint haben, er sei aus diesem Grunde der bessere. Auch kommt in Betracht, ob mans mit einer geschlossenen Gemeinde zu thun hat, oder mit einer solchen, die, wie in Berlin und andern großen Städten, sonntäglich Zuzug bald aus dieser, bald aus jener andern Gemeinde erhält. Solche als Gäste erscheinende Kirchenbesucher oder neu Eingepfarrte lassen es, falls sie ihre gewohnte Singweise einmischen, nie zum richtigen Ausdruck der geübten ursprünglichen Melodie kommen. — Weiter weist Kulke darauf hin, daß die Einführung des rhythmischen, insbesondere des polyrhythmischen Chorales in den Gemeindegesang in der Schule vorzubereiten ist. Die dort eingeübten, zunächst leichten Melodien werden von den Schülern beim Gottesdienst in der Kirche als Chorstück einige Mal der Gemeinde vorgesungen; dann nimmt auch diese unter Leitung des Chores an dem rhythmischen Gesange Teil. Mit einem vierstimmigen gemischten Chor, der zugleich mit der Gemeinde abwechselnd einen Vers singt, läßt sich die Sache noch wirksamer durchführen. (Bei dieser Gelegenheit findet der Wechselgesang im Gottesdienste zugleich ein empfehlendes Wort). Noch größern Erfolg aber erzielt der, welcher in der Lage ist, mit seinen Gemeindegliedern besondere Choralgesangübungen anstellen zu können -- wie das anzufangen sei, wird näher beschrieben.

Schließlich verhehlt Kulke nicht, daß es bei der Einführung des rhythmischen Chorales in die Gemeinde und bei seiner Bewahrung in derselben ohne einige Mühe und Arbeit nicht abgeht. Vor allen Dingen habe man sich hier vor Mißgriffen zu hüten (z. B. nicht mit zu schwierigen Chorälen zu beginnen) und die Verhältnisse wohl zu berücksichtigen, denn die komplizirten alten Melodien könne man nur unter günstigen Umständen für die Gemeinde in Gebrauch nehmen. Überhaupt handle es sich in dieser Angelegenheit vor allen Dingen um Sachkenntnis und Geschick von seiten des Leitenden und nicht minder um Lust und Liebe desselben zu der Sache und um aufrichtige Hingabe. Wo diese Stücke sich beieinander finden und Kantor und Pfarrer treulich zusammen arbeiten, da, meint er, werde es aber an gutem Erfolge nicht fehlen.

Bildende Künste.

*** Die Malerei auf der Münchner Ausstellung. IV.** — Von Ferdinand Kellers Apotheose Kaiser Wilhelms nun einen Blick zurück auf Benliures Kolosseumsvision! Wüßten wir's noch nicht, er zeigte uns sofort, was Phantasie ist und was nüchternes Zusammensetzen unter der Vorgabe, Phantasie zu sein. Wir werden freilich mit dem Maler darüber streiten können, ob diese fanatischen Geißler dort Märtyrer oder gar Heilige sind — aber, was sie sein mögen: haben wir uns nur einmal in die Stimmung des Künstlers hineinversetzt, so glauben wir ihm, daß sie sind. Denn nirgends wird die Einheit der spukhaften Vision durch ein fremdartiges Stück zerrissen. Wer in einer malariaschwangern Mondnacht das Kolosseum besucht hat, der weiß sofort, wo er ist. War er ein Mensch von Phantasie, so hat er das Fiebern im Hirne kennen gelernt, das sein Herz klopfen und unwillkürlich zusammenzucken ließ, regte sich's irgendwo in der vom Mondlicht und von Mondesschatten durchgeisterten Stille ringsum, als könnten Gestalten, die einst diese Steinwelt belebt, plötzlich vor ihm auftauchen. Da droben, wo die Nachtvögel flattern, wird's heller, — eine lichtere Wolke scheint herzuziehen, — sie formt sich um — sie wird zu Gespensterzügen, die zu den Ruinen hereinziehen. Es ist nur ein echt menschlicher Geisteszustand gesteigert, es ist in Benliures Bild eine dunkle Vorstellung zur hellen Vision verstärkt worden: aber kein nüchternes Element hat sich in das der Kunst, in die Phantasie, gemischt.

Nun ließe sich noch auch von ein paar deutschen Bildern als von „Phantasiemalerei" im bezeichneten engsten Sinne anerkennend sprechen, unter andern von solchen von Klinger (nicht von seinem „Parisurteil", desto mehr aber von einem an innerer Kraft geradezu gewaltigen Zyklus in Radirungen) und von Willroiders „Sintflut", bei der die Vorstellungskraft groß genug war, eine mächtige Anschauung zu erzeugen, aber leider zu schwach, sie während der „Niederschrift", während der Arbeit des Malens, festzuhalten, einem Bilde, das vielleicht seelisch größer wirkte, würde es durch einen Schnitt durch die Mitte um die untere Hälfte körperlich verkleinert. Aber die Aufgabe dieser Zeilen ist ja nicht eine Bilder-, sondern eine Malereibesprechung.

Das, was man herkömmlicherweise unter eigent-

Digitized by Google

licher Historienmalerei, unter dem „großen Geschichtsbild“ versteht, es gedeiht nicht mehr recht in Deutschland. Lindenschmit hat mit seinem „Alarich in Rom“ durchaus nur ein wohlgestelltes „lebendes Bild“ abgemalt, nicht ein Bild des Lebens — man denkt unwillkürlich: nun kommt die bengalische Beleuchtung, und dann fällt der Vorhang. Ernst Hildebrands „Tullia“ giebt auch nur einen Aktschlußeffekt: wir staunen über das wohl abgerichtete Pferd, das sich so schön und stattlich bäumt, aber nicht über die Menschen auf dieser Bühne, denn sie benehmen sich durchaus wie schlechte Schauspieler, denen man also anmerkt, daß sie schauspielen. Es ist ja immer derselbe Vorwurf, den man all diesen Bildern machen muß: Pose! Weit davon entfernt, mit einer Richtung unserer Kritik das Geschichtsbild als solches für „unmöglich“ zu halten, halten wir's nur für unmöglich, mit Museums- oder Bühnenrequisiten und Berufsmodellen die Phantasiekraft zu ersetzen, die vergangene Zeiten vor uns nicht so sehr wiederaufstellt, als wiederauferstehen macht. Unsere vollkräftigen Talente wenden sich jetzt andern Gegenständen zu, als denen der Geschichtsmalerei, teils weil man das Kind (das Geschichtsbild überhaupt) wieder einmal mit dem Bade (der akademischen Wässrigkeit) ausschüttet, teils, weil sie an kleineren Aufgaben die Anwendung der neuen technischen Grundsätze erst üben müssen — das ist wahr. So wenig es aber einen inneren Grund giebt, traumhafte oder dem Maler räumlich und zeitlich entlegene aber nicht „Historienbild“-Stoffe nicht zu malen, die der Künstler doch auch nicht „unmittelbar studiren“ kann, so wenig stirbt die Geschichtsmalerei für immer ab, wenn sie jetzt wirklich abstirbt. Wahrscheinlich wird es ihr in ein paar Jahren ergehen, wie es der religiösen Malerei vor Kurzem erging: während man das Hindorren des Baumes „feststellte“, hielt man einen Ast für den Stamm, der doch auf einer andern Seite schon grüne Zweige trug.

Die Kriegsmalerei (die bei uns — seien wir doch offen! — nie eine wirkliche Höhe erklommen, wie im besiegten Frankreich) giebt sich diesmal vorzugsweise als Episodenschilderung, die Schilderung von Massenentfaltungen den Panoramen überlassend. Mit vollem Rechte, denn der Gegenstand der Menschenmalerei ist der Mensch, zu dessen charakteristischer Darstellung auch eine gewisse räumliche Größe gehört, damit wir das Spiel der Glieder und des Angesichts klar genug wahrnehmen, um ihm einen Blick in die Seele zu thun. Das ist im Tafelbilde nur möglich, wenn wenige Gestalten, wenn also Episoden der Schlacht gegeben werden. Der letzte Krieg hat unsere Malerei diesmal zu verhältnismäßig nur Wenigem angeregt, von dem Rocholls „Episode aus der Schlacht von Vionville“ vielleicht das Beste ist, wenngleich auch nichts gerade Bedeutendes. Benutzt es den Gegensatz von Mann und Jüngling zu seiner Wirkung, so nahm sich Herterich den von Männern und Jungfrau zu seiner „Johanna Steegen“, einem Bild aus den Befreiungskriegen, voller Wahrheit, Bewegung, Leben, dem besten Kriegsbilde der Ausstellung. Die übrigen Schlachtenbilder mit Motiven aus neuerer Zeit sind zumeist entweder Landschaften mit kriegerischer Staffage oder jene unwahren „kriegerischen Repräsentationsbilder“, zu Ehren irgend eines Führers gemalt, der dann zumeist in solchen Werken mit jener bekannten und wie es scheint für solche Gemälde unentbehrlichen „marmornen Ruhe“ sich das Schlachtfeld mit oder ohne Operngucker besieht. A.

* Für den **Zeichenunterricht in der Volksschule** wurden „Leitende Grundsätze“ von einer Schweizer Lehrerversammlung angenommen — wir geben Einiges aus ihnen nach der von Häuselmann neu gegründeten Zeitschrift „Das Ornament“ wieder. „Der zielbewußte Betrieb des Zeichenunterrichts ist als eine wichtige Aufgabe der heutigen Schule zu betrachten. Abgesehen von seiner Nützlichkeit fürs Leben im Allgemeinen erfährt das Auge, die Hauptquelle aller sinnlichen Vorstellungen, die Pforte, durch welche gleichsam der Geist der Erkenntnis einzieht, im Zeichnen eine intensive Schärfung und Ausbildung, die auch den übrigen Disziplinen der Schule zu Gute kommt. Der Endzweck des Zeichnens ist daher nicht allein die Erreichung einer gewissen Handfertigkeit, das realistisch Angeschaute in künstlerisch gelungener Zeichnung zum Ausdruck zu bringen, sondern das Zeichnen hat wesentlich auch die Aufgabe, durch die Übung der geistigen Kräfte und die Beschäftigung mit dem Kunstschönen die formale Bildung, insonderheit den Kunstgeschmack, zu fördern. — Das Zeichnen in der Volksschule kann freilich keinen großen Anforderungen entsprechen; aber es ist der Grund, auf dem in der Folge weiter gebaut werden kann. Dem Zeichnen als Kunstfach können naturgemäß nicht Aufgaben zufallen, welche die nüchterne Verstandesbildung zum Ausgangspunkt nehmen. Es hat sich vielmehr auf ein Gebiet einzuschränken, welches ein planmäßiges und sorgfältiges Arbeiten nach der Richtung der ornamentalen Kunst hin ermöglicht, deren Sprache im Kunstgewerbe zum Ausdruck gelangt. — Zum Erkennen des Schönen und Stilvollen müssen aber die Schüler zunächst selber etwas Schönes schaffen lernen. Das geschieht am Sichersten durch verständnisvolles Anschauen und Nachbilden von Ornamenten aus dem klassischen Zeitalter, der Renaissance und der Neuzeit. Die Wiedergabe der wirklichen Natur in Flora und Fauna setzt eine Beobachtungsgabe und Technik voraus, wie sie von keinem Schüler zu erwarten ist. — Durch beständiges Beurteilen, Abschätzen und Vergleichen der Elemente und Formen (der stilisirten Natur) und deren Verteilen in den Raum gewinnt der Schüler jene Übung und Sicherheit in der Linienführung, welche ihn von jeder ängstlichen Nachahmung des Vorbildes frei macht, zum selbständigen Formen und Gestalten heranbildet. Hat er einmal die Stufe erreicht, daß er auf seine eigene Kraft vertraut, dann ist er fürs Zeichnen gewonnen und die Freude daran hilft ihm alle weiteren Schwierigkeiten überwinden. — Zum Verständnis des Flächenornaments sind Farbe und Form nicht nur die unzertrennlichen Gefährten, sondern zugleich die Elemente, welche dem Geist die umfangreichste Sphäre ästhetischer Anschauung gewähren.“ — Das ist sozusagen das „Gesetz“; was noch folgt, sind „Ausführungsverordnungen“, deren Wiedergabe uns heute zu weit führen würde. Wir glauben aber des Einverständnisses mit unseren Lesern sicher zu sein, wenn wir den Zeichenunterricht unserer Schulen eben weil auch wir ihn für eine Sache von größerer Wichtigkeit, als der eines „Hand-

Digitized by Google

fertigkeitsunterrichts“ halten, im nun begonnenen Jahrgange unserer Zeitschrift von verschiedenen Standpunkten aus zu beleuchten versuchen. Den Beitrag eines Mannes, der sehr entfernt von den Verfassern der hier wiedergegebenen „Grundsätze“ steht, bringen wir schon binnem Kurzem im „Sprechsaal“.

Vom Tage.

* Rosegger's neuestes Buch „Jakob der Letzte“, das eben bei Hartleben in Wien erschien, ist eines seiner bedeutendsten. „Eine Waldbauerngeschichte aus unseren Tagen“. Was es will, steht im Vorwort: „es soll eine auffallende und wichtige Erscheinung der Gegenwart schildern, es soll ein Bild geben von dem Untergange des Bauerntums in unsern Alpen,“ das den „hohen Herren, die lüstern nach der Scholle greifen, aber nicht, um dieselbe zu bebauen, sondern um sie verwildern zu lassen und darauf ihres Lebens höchstem Berufe, der Waidmannslust, zu fröhnen“ und dem Was-Feinres-Werden-Wollen erliegt, das von drinnen her dem Schaden den Einlaß in den Bauernstand erleichtert. „Was heute vorgeht, da draußen in den Bergen, es vollzieht sich nicht so sehr von Naturwegen, es vollzieht sich durch die Schuld der Menschen“. Rosegger hat dieses Stück tragischer Wirklichkeit ohne eine Spur unkünstlerischer Tendenz auf echt dichterische Weise behandelt: Keine seiner Gestalten trägt eine Maske, durch die der Dichter spricht, Alle leben sie vielmehr vor uns dar, was seine Seele mit Schmerz und Mitleid erfüllt. Die alte Redensart „das ist mit Herzblut geschrieben“ wird hier zur Wahrheit, wenn irgendwo. Es ist schon nach einigen früheren Werken Roseggers kaum begreiflich, aber doch thatsächlich, daß der Grazer Dichter noch immer einem großen Teile des Publikums nur als ein „liebenswürdiger Erzähler“ gilt, der „Dorfgeschichten“ schreibt, in denen krachlederne Hosen und Dirndln vorkommen, über die man lachen oder angenehm gerührt werden kann, und damit gut. Möge dies Buch endlich die Erkenntnis verallgemeinern, daß wir's in Rosegger nicht nur mit einem echt modernen und echt realistischen Dichter, sondern auch mit einem Manne von kulturgeschichtlicher Größe zu thun haben — und möge mit dieser Erkenntnis die Wirkung dessen wachsen, was er uns sagt!

* In Sachen Don Quichotes versucht G. v. Amyntor im „Magazin“ „eine Urteilsrevision“ zu veranlassen. „Wir glauben“ — dahin spricht er schließlich seine Meinung aus — „wir glauben dem unsterblichen Werke des großen Spaniers gerecht zu werden, wenn wir es als einen teils satirischen, teils humoristischen Roman bezeichnen, der seiner Zeit einen völligen Umschwung im schöngeistigen Schaffen und im Geschmack der Lesewelt hervorgebracht hat und auch heute noch geeignet ist, durch einzelne humoristische und komische Abschnitte dem Leser höchsten Genuß zu bereiten; wir fügen aber einschränkend hinzu, daß dieser Roman an vielfach ungehörigen Einschiebseln und oft unerträglichen Längen leidet, daß große Teile desselben gänzlich aus dem Humoristischen hinausfallen und daß es somit eine Übertreibung ist, wenn er uns heute noch als gerade humoristisches Meister- und Musterwerk gepriesen wird. Wer mit den Ansprüchen, die eine solche Schätzung gestattet, an die Lesung des Don Quichote herangeht, der wird befriedigt werden; wer aber ein Musterwerk erwartet, indem er den landläufigen Redensarten der Literaturgeschichten-Zusammenstoppler traut, der wird sicher eine Enttäuschung erfahren Humoristische Musterwerke sind nur in unserm Vaterlande und bei unsern guten Vettern jenseits des Ärmel-Kanals erzeugt worden.“ In erster Reihe sei eben doch der „Don Quichote“ eine Satire gewesen.

* Luthers Verdeutschung der äsopischen Fabeln hat jetzt Ernst Thiele nach der wiedergefundenen Handschrift bei Niemeyer in Halle herausgegeben. „DJs Buch von den Fabeln oder Merline ist ein hochberümbt Buch gewesen, bey den allergelertesten auff Erden, sonderlich unter den Heiden. Wiewol auch noch jtzund die Warheit zu sagen, von eusserlichem Leben in der Welt, zu reden, wüsste ich ausser der heiligen Schrifft, nicht viel Bücher, die diesem vberlegen sein solten, so man Nutz, Kunst vnd Weisheit, vnd nicht hochbedechtig Geschrey wolt ansehen, denn man darin vnter schlechten Worten, vnd einfeltigen Fabeln, die allerfeineste Lere, Warnung vnd Vnterricht findet (wer sie zu brauchen weis) wie man sich im Haushalten, in vnd gegen der Oberkeit vnd Vnterthanen schicken sol, auff das man klüglich vnd friedlich, vnter den bösen Leuten in der falschen argen Welt, leben müge.“ Alle, die wieder mal eine Stunde lang einen Mann reden hören wollen, dessen Sprache wirkliches Mark in den Knochen hat, können's hier für 60 Pfennige thun. So saft- und kraftvoller Sprachbildungen, wie in dieser Probe das „hochbedechtig Geschrey“, findet sich fast auf jeder Seite eine.

* Einen guten Vergleich aus der bildenden Kunst zieht B. Keller (in den „Dramat. Blättern“) herbei, um den Unterschied von „vergänglicher und bleibender Wahrheit auf der Bühne“ deutlich zu machen. „Eine veraltete Photographie erscheint uns fast lächerlich, während ein künstlerisch aufgefaßtes Porträt uns nach Jahrhunderten noch interessirt.“

* Wir hätten nicht geglaubt, daß wir den Mörder von Whitechapel, diesen grausigsten aller Sensationsmänner, auch einmal in diesem Blatte erwähnen würden. Er giebt Leon Kellner den Anlaß, in der „Neuen freien Presse“ zu schreiben über „die ansteckende Krankheit welche gegenwärtig Literatur und Kunst in London beherrscht, und das Schauspiel, welches seit mehr als zwei Monaten tagtäglich im Lyceum John Bull an den groben Nerven zerrt und die Frauen bis zu Ohnmachtsanfällen erschreckt“, d. h. über die Sensationsdramatik, die gegenwärtig in London im Schwunge ist und besonders von dem amerikanischen Schauspieler Mansfield „mit wahrhaft beispiellosem Raffinement“ verkörpert wird. Da ist der „Held“ eine Doppelnatur — jetzt schön, kräftig, gut, Mensch im edelsten Sinne, dann häßlich, verkrüppelt, schlecht und gemein, Tier als blutgierige, geile Bestie: je nachdem, ob er einen Trank eingenommen hat oder nicht. Das ganze Gespenster-Stück mutet wie eine gräßliche Geburt des Wahnsinns an. Kellner fragt, ob ein Zusammenhang zwischen solcher allabendlicher Geistesnahrung und den Whitechapeler Morden angesichts der Thatsachen, welche wir über psychische Ansteckung und Anregung wissen, undenkbar sei?

* Ist das „Berl. Tblatt“ recht berichtet, so stehen dem Königlichen Theater in Berlin Veränderungen bevor, die vom Kaiser selber ausgehen. Vorzugsweise sollen Neueinrichtungen für das Opernhaus beabsichtigt sein. Nicht nur wäre es aufgefallen, daß so viele unnötige Gastspiele den Etat übermäßig belasteten, sondern auch, daß sich mehrere Neuangestellte so wenig bewährt haben oder auch so wenig in Anspruch genommen werden. Es solle daher den Kapellmeistern die Befugnis eingeräumt werden, bei Prüfungen von Novizen und bei Gastspielen über eine Verpflichtung mit zu bestimmen, damit Täuschungen bei der Beurteilung einer künst-

Digitized by Google

lerischen Kraft so viel wie möglich vermieden werden. Vielleicht würde auch ein Kapellmeister mit wirklichen direktorialen Befugnissen ernannt. Auch von der Anstellung eines mit den Forderungen der modernen Bühne vertrauten Oberregisseurs der Oper ist die Rede. Es würde dann künftig dem General-Intendanten die eigentliche geschäftliche Leitung des Instituts in der bisherigen Selbstständigkeit verbleiben, in Fragen aber, welche die Leistungsfähigkeit der Künstler, sowie die Einführung, Einrichtung und Besetzung von Opern beträfen, hätte der Kapellmeister oder doch der Operndirektor freie Hand und eine entscheidende Stimme.

* Über Pferde auf der Bühne macht Fr. Triebel in dem Fachblatte „Das Pferd" allerhand Bemerkungen. Das dem Pferde Eigentümlichste sei seine Ruhelosigkeit: „von frühester Jugend an ist Bewegung sein Element". „Vergebliches Bemühen, hieran ändern zu wollen — und doch soll das Pferd auf dem Theater debütiren!" „Es ist nicht so leicht gemacht wie hingeschrieben: Räuber Moor sprengt zu Pferde auf die Bühne, springt ab, wirft Schweizer die Zügel zu und ruft: »Führ meinen Rappen ab und wasch ihn mit Wein«. Ein Schauspieler, der nicht vorher fleißig das Auf- und Absitzen mit demselben Pferde, demselben Sattelzeug und sonstiger Ausrüstung geübt, kann sich bei dieser Szene gründlich lächerlich machen." In der hohlen Gasse von Küßnacht mutet Schiller dem landvogtlichen Rosse förmliche Reiterkunststückchen zu, aber noch anspruchsvoller, als er, sei doch Wagner gegen die reitenden Künstler. „Rienzi soll seinen herrlichen Schlachtgesang vom Sattel aus schmettern. Die ganze episch-dramatische Situation bekommt einen fatalen Riß, wenn die hinreißenden Töne einem Ritter von der traurigen Gestalt entströmen, mit welchem sich das edle Schlachtroß im Kreise dreht. Aber auch das Stillhalten macht in der Regel keinen erhebenden Eindruck, denn ein unter dem Reiter vollkommen ruhiges Pferd ist dann meistens eine temperamentlose Schlafmütze oder ein kraftloser Greis." Die schlimmsten Thaten, durch welche unsre vierfüßigen Freunde ihre Abneigung gegen die Welt der Schminke geradezu demonstrativ bethätigen, sind im Vorstehenden noch nicht einmal angedeutet — aber leider durch ihre Häufigkeit so bekannt, daß auch wir uns in gesittetes Schweigen hüllen dürfen. Der Verfasser spricht dafür, daß man unter solchen Umständen auf die Mitwirkung des Rossegeschlechts bei Bühnenaufführungen lieber allgemein verzichten solle.

* An der Schauseite des neuen Berliner Theaters prangen in Medaillons die Namen Schiller, Goethe, Lessing, Kleist und Molière. Wo blieb Shakespeare? Barnay wünschte seinen Namen, aber der Baumeister entschied sich für Molière. Grund: der Name hat fünf Buchstaben weniger, paßte also besser ins Medaillon. Was zur Lehre von den Ursachen größeren oder geringeren Ruhmes einer forschenden Nachwelt überliefert sei.

* Über die Musikpflege in Wien finden wir in der „Lyra" u. A. die folgenden Betrachtungen. „Wohl sind Musikliebe und Musikbedürfnis in großem Maßstabe vorhanden, nur selten aber die nötige Kenntnis und Fähigkeit, um das Gute vom Schlechten, das Richtige vom Falschen zu unterscheiden. Wien hat nur 1 Theater, in welchem Opern aufgeführt werden, nur 2 Konzertgesellschaften, deren Leistungen nicht musikalisch unbedeutend sind, nur eine begrenzte Zahl von Vereinen, die sich rühmen dürfen, daß sie ihre Entstehung nicht der persönlichen Eitelkeit Einzelner oder dem Kasten-, Rassen- oder Nationalitätengeiste verdanken und bei welchen die Fortbestandsbedingungen nicht vorzugsweise aus »Bier und Hetz« bestehen, sondern die um der Musik willen da sind; endlich nur — 1 Konservatorium. Manche um die Hälfte oder zwei Drittel kleinere Stadt Europas verfügt über dieselbe Anzahl derartiger wertvoller Einrichtungen, aber nur wenig große Städte dürfte es geben, in denen so viele schwache Gesangvereine bestehen und in welchen die niedere Volksmusik (Volkssängerei, Heurigenmusik usw.) so viel Ausübung und Wohlgefallen findet, wie in Wien, und nirgends sonst dürfte es vorkommen, daß der Musikunterricht fabriksmäßig und sogar mit Lehrfilialen betrieben werden dürfte, oder wo er sich unter dem Mantel der Unentgeltlichkeit, Notwendigkeit oder Besonderheit der Anwendung gesetzlicher Bestimmungen entziehen könnte. Das Publikum würde anderwärts wohl die Frage stellen, ob es wirklich notwendig sei, daß ein Unternehmer an einem Orte mehrere auf Gewinn berechnete Lehranstalten halte und ob der Unternehmer, wenn er wirklich ein tüchtiger Schulmann ist, nicht in einer Schule mehr und Besseres leisten könnte."

* Frau Clara Schumann beging in Frankfurt a. M. öffentlich, bei Gelegenheit eines Museumskonzertes, ihr sechzigjähriges Künstlerjubiläum.

* In einer Abhandlung der „Neuen Zeitschrift für Musik" sucht P. Simon nachzuweisen, daß Wagner für die Kundry sowohl wie für den Parsifal „offenbar Vorbilder aus der Sphäre des Hypnotismus genommen hat."

* Ein Entwurf des Kaisers Friedrich zum Neubau des Domes und zur Vollendung des Königlichen Schlosses zu Berlin ist von J. C. Raschdorff im Verlage von Ernst Wasmuth herausgegeben worden und beschäftigt jetzt lebhaft die fachmännische und nichtfachmännische Presse — die Gedanken eines geistvollen Dilettanten in der Ausarbeitung und Weiterführung eines bedeutenden Architekten zeigend. Ein Flügel des Schlosses läuft aus in einen gewaltigen Thurm, der die Straße „Unter den Linden" architektonisch abschließen soll, eine Galerie schlägt sich vor der neuen Brücke nach dem Platze des jetzigen Domes hinüber, den dort geplanten riesenhaften Kuppelbau, welcher „Festkirche", „Predigtkirche" und „Grabkirche" umschließt und in einer mächtigen Nische das Kaiser-Wilhelm-Denkmal aufnimmt, mit dem Schloß zu verbinden. Nur „als Skizzen und Beiträge zur Entwicklung der gesamten Bauidee" sind die Entwürfe entstanden und nur als solche zu betrachten: sie sollen kritische Erörterungen anregen, nicht etwa sie abschließen. Dementsprechend ist auch ihre Aufnahme in Künstler- und Laienkreisen, — die sich, wie wir hinzufügen müssen, fast durchweg ablehnend gegenüber den Entwürfen verhalten. Wir wollen nicht die vielen Einwendungen erwähnen, die gegen die Gestaltung der einzelnen Gebäude und Gebäudeteile laut geworden sind — um so weniger, als eine solche Besprechung denn doch die Beigabe von Abbildungen erforderte. Aber auch gegen die ganze Verbindung der drei verschiedenen Aufgaben (Schloßvollendung, Dombau, Kaiserdenkmal) zum mindesten in dieser Form werden schwerwiegende Bedenken erhoben. Es hielt denn auch der Berliner Architektenverein die Frage durch jene Entwürfe so wenig gelöst, daß er auf Antrag Hobrechts beschloß, sein Vorstand solle geeigneten Ortes Schritte thun, um einen Wettbewerb für alle deutschen Architekten in der Dombaufrage herbeizuführen.

* Über die künstlerische Seite jener jetzt in München ausgestellten griechisch-ägyptischen Bildnisse, von denen wir bereits mit einigen Worten sprachen, schreibt uns Dr. Emil Maier, nachdem er kurz bemerkt, daß die Bilder fast ausschließlich auf dünne Holzplatten — nur zwei auf Leinwand — aufgetragen, und teils in enkaustischer Art, teils in der noch heute üblichen Tempera ausgeführt sind, das Folgende: „Der Nichthistoriker gerät solch weitabliegenden Kunstwerken gegenüber leicht in Gefahr, sich allzu ablehnend zu verhalten

Digitized by Google

und die Bewunderung Anderer einer allzu großen Begeisterung für das klassische Altertum, sowie der — bei Gelehrten nicht seltenen — Unfähigkeit, künstlerische Dinge zu beurteilen, zuzuschreiben. Hier ist diese Möglichkeit ausgeschlossen; ich traf noch Keinen, und wäre er auch mit dem skeptischesten Lächeln hingegangen, der nicht voll Bewunderung die Sammlung verlassen und seinen Besuch bald erneuert hätte. Natürlich sind nicht alle sechzig oder mehr Porträts bedeutende Kunstwerke; viele sind von geringerer Güte, einzelne von ganz gewöhnlichen Tünchern angefertigt; aber etwa zwölf haben ästhetischen Wert und zwei wenigstens sind hervorragende Meisterwerke, deren sich berühmte Maler der Gegenwart nicht zu schämen brauchten. Mit Vergnügen führe ich eine Äußerung Adolf Menzels über eines derselben an, nach welcher er selbst bei aller verbesserten Technik und modernen Kunst es hätte nicht besser ausführen können. Es ist der Kopf eines älteren, illusionsfreien und in sich abgeschlossenen Mannes von gereifter Lebenserfahrung, dem ein gewisser ergebener Zug, ein Zug dumpfer Gedrücktheit eigen ist; auf alten Spaniern begegnen uns solche Köpfe. Das andere Stück stellt einen Mann dar in der Blüte seiner Jahre, einen kühnen, hochstrebenden, aber skeptischen und weltverachtenden Geist, der dem Zug seiner Zeit gemäß die entlegensten Gebiete des Wissens durchforscht, aber nirgends Befriedigung gefunden und den bei aller Sinnlichkeit, die aus dem nicht unschönen Gesichte spricht, die Orgien der Sinnenlust ebensowenig gesättigt haben, wie die Wollust des geistigen Strebens — einen antiken Faust. Man meint, diese Gestalten müßten leben, jeden Augenblick, glaubt man, müßten sie von der Wand herniedersteigen und den schmerzlichen Mund öffnen zu erzählen von längst vergangenen Freuden und Sorgen, Kämpfen und Siegen und von ihrem langen Schlafe in der dunklen Gruft. Selbst die schlechteren Gemälde zeugen von einer einfachen Naturbeobachtung und naturalistischen Gewissenhaftigkeit, welche man dieser Zeit am wenigsten zugetraut hätte. Es muß überhaupt gebrochen werden mit einer ganzen Reihe von Vorurteilen: Idealisirung, Stilisirung und wie die Worte alle heißen, durch welche man notgedrungene Einschränkungen einer nicht ganz freien Kunstübung zu allgemeinen Normen erhoben hat. Die Beurteilung der alten Kunst hat bisher nur zu sehr daran gelitten, daß sie sich größtenteils auf Bilder von Göttern und Königen gründete; daß z. B. eine großartige Genremalerei in Übung war, wer denkt daran? Unsere Porträts haben eine empfindliche Lücke in der Denkmälerreihe ausgefüllt. In der pastosen Behandlung, in der realistischen Abtönung der Farben auf der Wange vom dunkelsten Braun und knalligsten Rot bis zum angekränkelten Grau und Grün: welcher Kunstverstand, welches Farbengefühl! Die Zeichnung, obgleich groß und kühn, bewegt sich in Linien, die doch nicht der Reinheit entbehren, und ist selbst in den schlechten Bildern der Hadrianischen Zeit, wo die Malerei bereits sehr gesunken war, trotz einer gewissen Steifheit und Konvention anerkennenswert richtig. Besonders ein Frauenkopf überrascht, bei dem die Temperafarben völlig geschwunden sind, so daß man die reinen und weichen Linien der Zeichnung, die sich mit manchen Holbeinschen Sachen in Parallele setzen läßt, ungestört genießen kann. Hoffentlich bleibt die ganze Sammlung vereinigt und ziert bald die Räume eines deutschen Museums.

* Die „Neuesten Nachrichten" (die sich überhaupt beständig tapfer bemühen, Münchens schwerbewegliche Bürgerschaft zu Gunsten ihres vornehmsten Gastes, der Kunst, etwas lebendiger zu machen) rühren sich jetzt für die Erhaltung der „Isarlust", will sagen jenes prächtigen Anlageplatzes um die Kunstgewerbeausstellung. „Unserer Stadtvertretung", heißt es in einem, wie G. Hirth mitteilt, eigentlich von Fitger verfaßten Aufruf, „möchten wir dringend ans Herz legen, den einzig schönen Platz, um welchen uns jede Großstadt beneiden darf, nicht planlos zu versilbern!" Neuerdings tritt auch noch J. v. Falke in fast begeisterter Weise an derselben Stelle für die Sache ein. In der That: brächten die Münchner Stadtväter es wirklich zu Weg, den Fund, der mit der „Entdeckung" dieses herrlichen Platzes gemacht ward, nicht anders auszunutzen, als sie zu wollen scheinen: sie müßten sich's gefallen lassen, daß mehr Leute, als die Übelwollenden, von einer Münchner „Bierokratie" redeten. — Auch die Frage einer jährlichen „Kunsthalle" oder Kunstausstellung in München wird in den „Neuesten" wacker weiterbesprochen, jetzt besonders von W. Lindenschmit, der die Bedenken gegen das Unternehmen glücklich bekämpft.

* Die halb vergessene Kunst des Silhouetten-Schneidens ist wenigstens in einem sehr begabten Vertreter wieder aufgelebt, in Ljungh, einem schwedischen Bildhauer, der in Berlin besonders durch seine charakteristischen Umrißschnitte nach Personen in ganzer Gestalt und durch seine „Reiterbildnisse" ein immerhin lebhafteres Interesse zu erregen scheint, als sich erwarten ließe.

* Über eine bisher wohl kaum bei uns beachtete, wenn überhaupt gekannte volkstümliche Kunstübung, die in Rußland nicht gar weit von der asiatischen Grenze gedeiht, sendet Herr E. Westermann aus Wjätka dem „Kunstwart" die folgende interessante Mitteilung: „Seit bereits sechzig Jahren hat hier, im äußersten Nord-Osten Europas, ein Zweig des Kunstgewerbes, wie es heißt: durch einen nach Wjätka verschlagenen Italiener, Aufnahme gefunden und sich allmählich, von keiner Mode in der Entwickelung gestört, zu schöner Blüte entwickelt. Es ist die Herstellung von Figuren aus Gips und dem sogenannten Bisquit. Mit derselben beschäftigen sich vier Bauerfamilien in einem wenig Meilen von der Stadt Wjätka gelegenen Dorfe; namentlich jedoch eine von ihnen, die des Bauern Karawajew, hat durch die Sauberkeit ihrer Arbeiten, die klare Auffassung und charakteristische Darstellung einen Ruf erlangt, der weit über die Grenzen des Gouvernements hinausgeht. — Eine jedenfalls glückliche Idee ist es dabei, daß unsere Wjätkaer Kunsthandwerker ihre Entwürfe meist aus der nächsten Umgebung wählen, die alsdann streng naturalistisch ausgearbeitet werden. Da sehen wir in getreuer Darstellung den Wjätkaschen Bauern in seiner blauen (zerrissenen) Bluse; die Bäuerin in Nationaltracht und mit dem Burak, einem sehr geschickt aus Birkenrinde hergestellten Gefäße, in der Hand; den Tscheremissen, den Tschuwaschen; den von seiner Frau aus dem Kabak (Wirtshaus) abgeholten, singend dahinturtelnden Handwerker; die verschiedenen Haustiere usw. Daß bei den Werken dieser, nicht einmal des Lesens kundigen, in roher Gesellschaft aufwachsenden Bauern von Idealisirung kaum die Rede sein kann, ist, wenn auch nicht selbstverständlich, so doch immerhin erklärlich. Nicht etwas Schönes wollen sie schaffen, sondern möglichst Naturwahres im buchstäblichen Sinne: daher die zerissenen Stiefel, die geflickte Kleidung, der oft trunkene Blick; doch wird auch Übertreibung ängstlich vermieden. — Neben den erwähnten Stoffen, deren Darstellung nicht gerade von dem größten Schönheitsgefühl, dafür aber von scharfer Auffassung und bewundernswerter Beherrschung des Materials Zeugnis ablegt, finden sich vereinzelt auch andere aus entgegengesetzter Sphäre herausgegriffen: Büsten berühmter Männer (Puschkin, Gogol, Dostojewsky, Goethe, Schiller, Shakespeare usw.), die Juno Ludovisi, der Zeus von Otricoli, die Laokoongruppe und dergleichen ähnliches. Doch

Digitized by Google

vermögen Produkte dieser letzten Art, aus Wjätkaschen Bauerhänden hervorgegangen, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln zu entlocken: der erste Blick lehrt, daß der Darsteller nicht die geringste Ahnung hatte, was er schaffen sollte. — Die Figuren haben verschiedene Höhe, bis zu einem Meter; durch geschmolzenes Stearin wird dem Gips Glanz verliehen. Der Preis schwankt zwischen einer halben und zehn Mark. Karawajew setzt jährlich ab für etwa 2500 Mark.

* Über das Einrahmen von Photographien finden wir in der „Schles. Z." gelegentlich einer Bilderbesprechung ein paar Bemerkungen Paul Schumanns, die wir um so lieber hier wiedergeben, als das Herkommen hier der künstlerischen Wirkung ganz allgemein entgegenarbeitet. Schumann empfiehlt, beim Einrahmen von Photographien in den meisten Fällen den weißen Rand einfach wegzuschneiden. „Man kommt dadurch der Bildwirkung unendlich viel näher, als wenn man zwischen Rahmen und Darstellung eine störende weiße Fläche stehen läßt. Letztere verhindert nämlich, daß ein dargestellter Innenraum, eine Landschaft, wirklich tief erscheinen. Man kann sich ja auch bei einem Ölbilde leicht überzeugen, welch wichtige Rolle der Rahmen spielt. Die Darstellung ohne Rahmen ist unvollkommen, ihr fehlt der ruheschaffende Abschluß. Der Rahmen erst giebt Abschluß und Befriedigung und gewissermaßen die künstlerische Berechtigung, ein beliebiges Stück aus der Natur herauszuschneiden und malerisch darzustellen. Bei einem Ölbilde denkt niemand daran, zwischen Rahmen und Malerei ein gleichgültiges Stück Leinwand oder Holz stehen zu lassen. Bei der Photographie ist es genau so störend und überflüssig. Allerdings ist ein Übelstand bei der Sache. Ist nämlich die Tapete des Zimmers dunkel, der Rahmen dunkel und die Photographie auch, so hebt sich das Ganze schlecht von der Wand ab. Indeß eine geeignete Wahl der Farbe des Rahmens hilft diesem Übelstande leicht ab. Bei Darstellungen, welche keine Tiefe haben, wie bei Bildnissen auf idealem Hintergrunde, kann man einen schmalen Papierrand ohne Schaden stehen lassen, wenn man von der Gewohnheit nicht lassen mag. Geschmackvoller ist es in jedem Falle, ihn wegzulassen."

* **Gestorben.** Prof. Salomon Vögelin (verdienter Kunst- und Kulturhistoriker und geistvoller akademischer Lehrer an der Züricher Universität) † 51 Jahre alt zu Zürich.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen „Kunstgenuß und Vergnügen" sind uns aus Künstlerkreisen zwei Beiträge für den „Sprechsaal" zugegangen, deren Verfasser ungenannt zu bleiben wünschen.

Der erste derselben stellt sich Steinhausens Ausführungen ablehnend gegenüber. „Zunächst", so beginnt der Verfasser, „sind die Ausstellungen von heute doch keine fertig ins Leben getretenen Erscheinungen, denen man ohne Weiteres ihre Daseinsberechtigung abstreiten kann, sondern langsam aus dem Bedürfnis — zu zeigen auf der einen, zu schauen auf der andern Seite — herausgewachsen und ausgebaut. Damit wäre jedoch nicht ausgeschlossen, daß ihnen wirklich mancherlei Fehler anhafteten, die zu bekämpfen verdienstlich und notwendig wäre", aber Steinhausens Ausführungen erwiesen solche nicht, denn wären seine Einwendungen selbst haltbare (was der Einsender nicht zugiebt), so ließe sich jeder derselben ohne große Mühe ein Vorzug weit überwiegender Art entgegenhalten. Am Ende sei doch auch die Ausstellung nicht der Endzweck der Arbeit. „Steinhausen verlegt viel zu viel von der Wirkung nach außerhalb. Was ein Kunstwerk an sich ist, das sehe ich am besten da, wo ihm die Umgebung nicht zu Hilfe kommt! Hat es auch hier die Kraft, mich in seine Sphäre zu ziehen, so ist es echt. Die andere Meinung gelangt in ihren Konsequenzen notwendigerweise zu sogenannten dekorativen Aufstellungen, und endlich zur Harmoniumbegleitung, als zu plumpen Mitteln, einer armseligen Phantasie unter die Arme zu greifen. Davon nehme ich z. B. auch die erhöhte Wirkung eines Kirchenbildes an Ort und Stelle keineswegs aus. Nicht dieses wirkt hier auf den gläubigen Christen, sondern die Idee, welche er mit der Umgebung verbindet." „Wer wirklich echtes Kunstverständnis mitbringt, dem wird auch die größte Ausstellung durchaus nicht eine solche Überfülle guter Leistungen bieten, daß er davon erdrückt oder zur Flüchtigkeit veranlaßt würde. Er läßt ruhig links liegen, was ihm unwert erscheint. — Der richtige Kunstignorant auf der andern Seite kann hier kaum in Betracht kommen. Er reagirt auf garnichts ernstlich; so ist ihm nicht zu helfen noch zu schaden. Zwischen beiden giebt es aber eine dritte Art des Kunstpublikums, und diese scheint Steinhausen besonders im Auge zu haben. Sie besitzt natürliches Verständnis und das aufrichtige Bedürfnis, es auszubilden. Sind es also diese, die Schaden nehmen könnten? — Ich glaube kaum, — glaube vielmehr bestimmt, daß man ihnen mit den Ausstellungen geradezu die Möglichkeit künstlerischer Erziehung wegnehmen würde, denn durch was wird dieselbe sicherer vermittelt, als durch das Vergleichen der verschiedenartigsten Leistungen? — Der Wert eines Kunstwerks besteht doch nicht an sich, sondern wird bemessen nach dem, was in seiner Art erreichbar ist oder war. Wie soll Jemand ihn also erkennen und schätzen, wenn er nicht viel — viel gesehen hat, und zugleich in Stand gesetzt wird, durch Nebeneinanderhalten hier den Mangel, dort den Überschuß wahrzunehmen? — Das wären die Gründe, die man im Interesse des Publikums für die Ausstellungen geltend machen könnte. In demjenigen der Künstler und der Kunst selbst sind es so viele, daß ich nur einige davon aufführen will; von der unbedingten Notwendigkeit eines Marktes ganz zu schweigen. Nur der Künstler weiß, was er durch Sehen lernen kann. Dem geben die Ausstellungen den weitesten Spielraum, denn hier sieht er die Erzeugnisse aller Geschmacksrichtungen aller Nationen beieinander, und kann sich von ihnen aneignen, was ihm schätzbar dünkt. Vor Allem geben sie ihm aber auch besser als alles Andere Gelegenheit, sich über sich selbst und die Mängel seiner eigenen Werke klar zu werden. Wie mancher, dem seine Arbeiten im Atelier mindestens als achtbare Leistungen erschienen, hätte nicht schon viel darum gegeben, sie wieder daheim zu haben, als er sie in der Ausstellung sah! Das liegt nicht etwa in den ungünstigen Aufstellungsbedingungen, sondern in der Vergleichung mit andern: dem besten Korrectiv aller künstlerischen Ausschreitungen

Digitized by Google

und sichersten Gradmesser des Stillstands oder Fortschritts der Entwickelung. — Auf alles dieses sollten wir verzichten? Einzelausstellungen, wie Steinhausen sie haben will, finden schon seit lange statt. Einen Ersatz für Sammelausstellungen wird man aber niemals darin finden können. Abgesehen davon, daß ihnen alle erwähnten Vorzüge der letzteren fehlen, steht ihnen auch sonst ein gewichtiger Grund entgegen. In dankeswerter Weise nimmt sich Steinhausen derer an, die nicht auf Staatskosten arbeiten. Glaubt er aber ernstlich, daß unter ihnen viele — was sage ich — fünf Prozent wären, die genügend Bilder oder plastische Werke vorrätig haben, um gesondert damit in die Schranken zu treten? Skizzen und Studien auszustellen, möchte ich nicht raten, denn sie verwirren das Publikum mit seinen unklaren Vorstellungen über die Verwendung der Natur vollends. Wie alt sollte ein Künstler werden, ehe er dazu im Stande wäre, und wovon sollte er bis dahin leben, so lange die Hoffnung noch nicht zu Kraftsuppen eingedickt werden kann wie Schweizermilch!"

Die Thatsache schließlich, daß die Ausstellungsausschüsse neuerdings für die körperliche Erfrischung der Besucher sorgen und auch noch Konzertgärten mit den Kunstausstellungen verbinden, findet der Einsender teils aus dem sehr natürlichen Bedürfnisse nach körperlicher Erfrischung, teils „aus den natürlichen Existenzbedingungen einer Ausstellung" heraus vollkommen berechtigt. „Wer sie ins Leben gerufen, hat auch für die wirtschaftliche Sicherstellung zu sorgen. Geschieht das nun auch wirklich in einer Weise, daß Tausende, die sonst für die Kunst nichts übrig hatten, angezogen werden, so schadet das doch nicht denen, die allein ihretwegen kamen, und rechtfertigt bei Weitem nicht die düstere Perspektive, die sich für Steinhausen daraus ergiebt."

Die zweite Einsendung stimmt dem Herrn Verfasser jenes Leitaufsatzes in seiner Kritik unseres Ausstellungswesens rückhaltslos bei und sucht nur seine Abänderungsvorschläge zu ergänzen. „Will man hier auf Staatshilfe rechnen, so ist sehr zu besorgen, daß man auf das Zustandekommen solcher Sonderausstellungen lange wird warten müssen. Ich glaube aber, die Sache könnte von kaufmännischer Seite als geschäftlich vorteilhaft in die Hand genommen werden. — Ein Unternehmer baut den Saal oder die Säle, die so eingerichtet sein müßten, daß je nach Bedürfnis kleinere oder größere abgeschlossene Räume durch bewegliche Wände gewonnen werden. Diese Räume vermietet er dann, wie Geschäftslokale, an die Aussteller für bestimmte Zeit. Darinnen können sie sich einrichten wie sie wollen. Durch Vereinigung von Gesinnungsgenossen würden sich die Kosten für den Einzelnen ermäßigen lassen. Erwünscht ist dabei, daß der Eintritt Jedermann ohne Entgeld offen stehe; das Wenigste wäre die Gestattung freien Zutritts an bestimmten Tagen. Die Kosten des Unternehmers würde durch die Platzmiete gedeckt und durch beim Verkaufe von Bildern zu gewährende Prozente. Ich glaube, die Sache hat eine Zukunft: das jetzige Ausstellungswesen ist ja nachgerade unerträglich. Alsdann aber hätte der Künstler wenigstens das Recht, das jedem Gewerbtreibenden gewährt ist, nämlich seine Waare auszulegen und sie im Laden zu lassen, so lange er die Miete erschwingen kann. Dagegen wenn jetzt ein Bild etwa im Künstlerverein ausgestellt ist, so verschwindet es nach 14 Tagen für immer den Augen des Publikums, und doch: wie sollen in solcher Frist schon alle Möglichkeiten seiner Würdigung erschöpft sein? Gerade, daß man Altes und Neues zugleich vorführen kann, ist der Vorteil, den eine rein geschäftliche Behandlung des Ausstellungswesens haben würde. Weit besser, es wird ganz ehrlich so genommen, als daß man ihm in der jetzt üblichen Art mit allerlei idealem Scheinwesen, mit hochtönenden Eröffnungsreden, mit Jury usw. zusammen mit Nachmittagsvergnügungen einen monströsen Aufputz giebt. Wir Maler müssen für die Besucher, welche in unsere Werkstätten nicht mehr kommen, einen Ersatz suchen. In der vorgeschlagenen Weise wäre er gefunden."

Aus der Bücherei.

Friedrich Gottlieb Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften von Franz Muncker. (M. 12, Stuttgart, J. G. Göschensche Verlagshandlung.) — „Unter den großen Autoren unsrer neueren Litteratur sind nur Wenige, für deren richtige Erkenntnis und Würdigung eine wissenschaftliche Biographie so erforderlich sein mag, wie für Klopstock. Von seinen Zeitgenossen einst vergöttert, ist er und was er geschaffen hat, uns längst fremd, zum Teil sogar ungenießbar und unverständlich geworden . . . Und doch wissen wir, daß er durch seine Werke unsere neuere Dichtung erst begründet hat, daß auf seine Anregung Vieles zurückgeht, was wir zu dem Bedeutendsten und Schönsten in unserer Kunst zählen, daß er einst nicht blos von der Menge, sondern fast noch mehr von den größten Geistern unseres Volkes, deren Urteilen wir sonst nur zaghaft zu widersprechen pflegen, als echter, genialer Dichter laut und oft gefeiert worden ist. Nur die geschichtliche, unparteiische Betrachtung seines Lebens und Wirkens kann uns diesen Zwiespalt unserer Anschauungen erklären und versöhnen." An „Ansätzen" zu solcher Betrachtung fehlte es nicht, die erste wirklich ausgewachsene Klopstock-Biographie aber ist das vorliegende Werk, das Ergebnis langjähriger und mühsamer Studien, ruhiger Abwägung, unvoreingenommenen Prüfens, das sich bei einem Vergleich mit Munckers früheren Urteilen über den geschilderten Dichter als weit gereifteres darstellt, und eines besonders erfreulichen Mangels an jener „Geistreichigkeit", die, vom Reichtum an Geist sehr stark unterschieden, gerade in der Literaturgeschichte beliebter ist, als ihr frommt, und oft bei gemeinverständlich gehaltenen Werken für die Abwesenheit wirklich sachlicher Darstellung entschädigen soll. Vielleicht ließe sich mit dem Verfasser darüber rechten, ob es angebracht war, diese und jene Erörterung aus seinen früheren Klopstock-Schriften nicht in dieses Buch hinüberzunehmen — er fürchtete wohl ein allzustarkes Anwachsen des Umfangs für sein neues Werk oder den Vorwurf der Weitschweifigkeit. Die „Männer vom Fach" werden ihm in dieser Beziehung leichter Unrecht geben, als der, welcher ein für möglichst Viele genießbares und des Genusses würdiges Buch geschaffen zu sehen sich freut — ein Buch, das wie Wenige die Frühjahrszeit unserer neuen Literatur vor unserm geistigen Auge wieder erstehen läßt, nicht in künstlerischem Gemälde zwar, aber in klarer wissenschaftlicher Beschreibung.

Digitized by Google

Die K. Bayer. Gemälde-Galerie Pinakothek München. 50 Radirungen von Professor J. L. Raab. Text von Direktor F. v. Reber. München, P. Kaefers Kunstverlag. — Das herrliche Werk, eine der schönsten Bethätigungen nicht nur der deutschen, sondern der vervielfältigenden Kunst überhaupt, liegt nunmehr vollendet vor. Was an den köstlichen Blättern vor allen Dingen erfreut, das ist neben der liebe- und mußevollen Durchführung der Arbeit seitens eines Mannes, der seine schwierige Technik so beherrscht, daß uns vor seinen Leistungen kaum ein Gedanke an diese Schwierigkeit aufsteigt, die Individualisirung seiner Schaffensart von Fall zu Fall, je nach der Aufgabe. Wie anders sind die Italiener behandelt als die Deutschen und wieder als die Niederländer, wie fein und sicher getroffen ist selbst die Weise jeden Meisters! Am dankbarsten für die Wiedergabe grade durch Radirung ist freilich die Rembrandtsche Malerei, die denn auch die Vorlage zu den wirkungsvollsten der Blätter gegeben hat. Der kunstgeschichtliche Text (deutsch und französisch) begleitet nach einer kurzen historischen Einleitung über die ältere Pinakothek die einzelnen wiedergegebenen Werke in musterhafter, weil aus vollster Sachkenntnis heraus ungezwungen erreichter Knappheit. — Wir machen besonders darauf aufmerksam, daß die Blätter zu verschiedenen aber sehr mäßigen Preisen auch einzeln zu beziehen sind.

* Unter dem Namen: **Aus Studienmappen deutscher Meister** erscheint jetzt, von Julius Lohmeyer herausgegeben, bei Wiskott in Breslau ein Unternehmen, das wir der Beachtung empfehlen dürfen. Es bringt durch Lichtdruck vorzüglich vervielfältigte Studienblätter deutscher Maler, je zehn von Jedem zum mäßigen Preise von 12 Mark in eine Mappe vereinigt. Die Freude an der Studie ist wie keine zweite im Kunstgenuß die Freude am Ursprünglichen, denn daß auf dem Wege von der Skizze zum fertigen Bild nichts verloren geht, ist nicht Regel, sondern seltene Ausnahme. Vielleicht zeugen keines Malers Bilder so, wie die des berühmtesten von allen, Rafaels, für diese Thatsache, die der vorliegenden Veröffentlichung eine ganz besondere Teilnahme sichert. — Die ersten beiden Mappen sind Defregger, von dem Oelstudien wiedergegeben werden, und Knaus, der zumeist mit Zeichnungen vertreten ist, gewidmet; Mappen mit Blättern nach Menzel und Gesellschap sollen noch im November, die A. v. Werner und P. Meyerheim gewidmeten auch noch in diesem Jahr erscheinen, und eine lange Folge soll sich ihnen anschließen.

Drei Original-Radirungen von H. Kohnert erschienen bei Stiefbold & Co. in Berlin — landschaftliche Blätter: „Winterabend" (mit Wildschweinen als Staffage) „Sommermorgen" (mit Rehen, Gegenstück zum vorigen) und „Im Spreewald". Die Sachen sind in sehr kräftiger Weise behandelt und daher auch dekorativ sehr wirksam — besonders die beiden Gegenstücke mit ihren so verschiedenartigen, aber gleich „echten" Waldesstimmungen. Nur vor einigen wenigen Stellen (z. B in der Modellirung der Baumstämme) regt sich gegen den Künstler unser Widerspruch, auch hier aber nur, wenn wir die offenbar als Zimmerschmuck gedachten Blätter aus „Buchnähe" besehen.

Das hohe Lied von der Arbeit nennt sich eine kunstgeschichtliche Monographie (Dresden, W. Hoffmann), in der R. Frh. v. Mansberg die „Symbolik der mittelalterlichen Skulpturen der goldenen Pforte an der Marienkirche zu Freiberg i. S." erläutert, welche ja eine Verherrlichung der Gottesmutter umschließt. Es ist freilich kein rein künstlerisches Ergötzen, aber es gewährt doch einen reinen und großen Genuß, solche Symbolik kennen und deuten zu lernen: die Steine fangen uns dann zu reden an und erzählen mehr noch, als von mittelalterlicher Kunst im Besondern, von der Geistesart der langverrauschten Zeit überhaupt oft in überraschend intimer Weise. Das ist es, was ein Buch, wie das Mansbergs, auch für weitere Kreise, als die der Fachgelehrten, wertvoll macht. Zur Besprechung seines kunstgeschichtlichen Wertes (der hauptsächlich in einer Erweiterung Springerscher Untersuchungen besteht) ist hier ebensowenig der Ort, wie zur Auseinandersetzung mit der Polemik des Verfassers über die heutige Kunst — einer Polemik, die uns in eine solche Monographie freilich wenig zu gehören scheint. Sieben gute Lichtdrucktafeln nach Original-Aufnahmen sind dem Werk beigegeben.

Die Technik der Aquarellmalerei von L. H. Fischer. 2. Auflage, Wien, C. Gerolds Sohn. — Phrasenlos und praktisch beschränkt sich das kleine Buch auf die Betrachtung dessen, was hier gelehrt und gelernt werden kann, ohne also zu ästhetisiren, was in einem Lehrbuche der Technik sehr wenig angebracht wäre, aber in solchen doch nicht überall vermieden wird. Kann sich der Dilettant und der Lernende getrost Fischers Führung anvertrauen, so wird ihm auch der Fachmann für manchen Rat dankbar sein und sein Buch um so lieber zur Hand nehmen, als Holzschnitte und Aquarellmuster seine Brauchbarkeit erhöhen.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Religion, Kunst, Wissenschaft) Ritter, Z. f. d. kunstf. Welt 1. — („Die Bourgeoisie in der Kunst") Alberti, Gesellsch. 10. — (Schönheit des Weibes) Montegazza, Dtsche Revue, Sept.

Theater. (Die Zukunft der deutschen Bühne) P. Anton, Ostpreuß. Z. 253. — Volk und Schauspiel) Maltzan, Dtsch. Wbl. 31. — (Facheinteilungsfrage) Köberle, Dramat. Bl. 41 ff. — (Echegaray) Rehkatz, Frf. Z. 283. — (Dramaturg. Anregung III.) Jagow, Dramat. Bl. 44. — (Fitgers „Rosen von Tyburn") * Löwenfeld, ebda. — (Burgtheater) Z., Gwart. 42; Moldauer, Frf. Z. 281; W., N. fr. Pr. 8678; Ranzoni ebda 8668; Speidel, ebda 8675; M. N. N. 475; Lemmermayer, Nat. Z. 537 f. — (Direktion des Burgtheaters) Müller-Guttenbrunn, Dtsch. Z. 6039. — (Förster) Sp., N. fr. Pr. 8685. — (P. Jademack) Flotow, N. p. Bl. 14. — (Modernes nord. Drama) Petersen, Salon 2. — (Berliner Theater) E. S., N. fr. Pr. 8659. — („Wie eine Oper entsteht") Lewinsky, Gtenlaube 42. — („Ein Bühnenschriftsteller am Aufführungstage") Girndt, Dtsch. Wochenblatt 29. — (Immermanns Leitung d. Düsseldorfer Theaters) * R. Prölß, Schles. Z. 709.

Bildende Künste. (Kopenhagener Ausstellung) Helferich, Nation 53. — (Berliner Dombau und Kaiserdenkmal) Gurlitt, Lpz. Z., wiss. B. 106; Kohlenberg, Frf. Z. 286; Lübke, Nat. Z. 547; Titz, Bau- u. Kgew. Z. 2. — (Entwickelung der Engelsgestalt) Sterne, Gwart 42, 43. — (Münchner Kunst-Plauderei) Pecht, C. R. 228. — (Antike Portraits) M. N. N. 464. — (Raffaels Psychebilder der Farnesina) Kunstchronik 1. — (Melchior Bartel) G. Müller, Dresdn. Anz. 285. — (Menzel) † Hartung, D. Dichtung 3. — (Fritz Werner-Ausstellung bei Gurlitt) G. Voß, C. R. 259. — (Firle) † Daheim 3. — (H. Schlesinger) Sacher-Masoch, Frf. Z. 301. — (Mittelalterl. Grabsteinplatten zu Doberan) † Effmann, Z. für christl. K. 7. — (Taufstein zu Brenken) † Pieper, ebda. — (Bronzeepitaph im Kölner Dom) Schnütgen ebda. — (Ilmmünster) A. M. Weiß, Köln. Volksz. 281. — (Prunksaal der Pester Akademie) Keleti, Ungar. Revue 7, 8. — (Kirche z. h. Kreuz in Berlin) H. S., C. R. 245. — (Umbau der Philharmonie) H. S., ebda 239. — (Mausoleum Friedrichs III.) M. N. N. 480. (Jährliche Kunstausstellung in München) Lindenschmit, M. N. N. 473. — (Stuttgarter Ausstellung von Kirchenbauplänen) Christl. Kbl. 10. — (Martinskirche zu Pliemingen), Klemm, ebenda. — (Rauch u. Rietschel), Portig, Lpz. Z., wiss. B. 96 f. — (Begas' Brunnen) J. L. Natz. 551. — (Neues Burgtheater) † Ill. Z. 2362. — (St. Bavo in

Digitized by Google

Gent) † Z. f. bild. K. 12. — (Apostelbalken u. Triumphkreuz) Küsthardt, ebda. — (Grundsätze f. d. Zeichenunterricht i. d. Volksschule) Ornament 1. — (Kunsthistor. Institut in Florenz) Natz. 531. — (Baltische Kunst) * Lübke, Allg. Z., Beil. 262, 263. — (Heigel) ebda. 231. — (Die schlesischen Medaillen), Friedensburg, Schles. Z. 670.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Münchner Kunstgew.-Ausst.) Berlepsch, Unsere Zeit 9; Fleischmann, Gwart. 31. — (Sgraffito-Verzierung) Bayer. Gewerbez. 18. — (Kataloge f. Ornamentstichsammlungen) Ubisch, Chr. f. vervielf. K. 5. — (Pariser Kleinindustrielle) Asher, Dtsch. Kschau., Sept. — (Skandinav. Kgewerbe. in Kopenhagen) † Hannover, Kunstgewbl. 11. — (Kuriositäten betr. Bücherherstellung) Friedmann, Graph. K. 18. — (Einband liturgischer Bücher) † Adam, Zschr. f. christl. K. 6. — (Büchereinbände d. Bayr. Gew.-Mus.) Bayr. Gew.-Z. 16 f. — (Retrospektive Ausst. in Brüssel) † Schnütgen, ebda; P. L., Natz. 543. — (Komfort im Kampfe mit feindlichen Stilarten u. Moden) Clericus, Bau- u. Kunstg. Z. 2 ff. — (Kopenhagener Ausstellung) S. L., Nat. Z 523. (Münchner Kunstgewerbeausstellung) Gmelin, Z. f. christl. K. 6. 7. — (Wiener Gewerbeausst.) Weißenthurn, Salon 2. — (Hanauer Jubeliere) Luthmer, Frf. Z. 293. — (Frankfurter Rothschild-Museum) † Luthmer, Universum 5.

(König Ludwigs-Feier) L. E. Meier, Ü. L. u. M. 46; Conrad, Gesellsch. 9. — (Nikopolis) † H. L. Fischer, Z. f. bild. K. 11. — (Verona) Pietsch, Universum 4. (Bogenhausen) Allg. Z. 216. — (Assisi) Aldenhoven, Nation 52. — (Blumen-Luxus) Klein, Gartenl. 31. — (Umgestaltung Roms) Riegel, Schles. Z. 664, 676. — (Metapont) Kaden, K. f. Alle 2. — (Indische Prachtstädte) † Garbe, Westerm. Mhefte 385/6. — (Straßburger Zeitungswesen u. Zensur vor 100 Jahren) Ludwig, Nat. Z. 519 f. — (Sprachmoden) A. B. Burger, V. f. z. M. 2. — („Kombinirte Porträte") † Schnauß, ebda.

Verkehr.

L. H. in B. Welches „Prachtwerk" wir Ihnen am meisten empfehlen? Soll das „Prachtwerk" ein Buch sein, und sind Ihnen 55 Mk. nicht zu viel, so wählen Sie die Lützowschen „Kunstschätze Italiens", die bei Engelhorn in Stuttgart erschienen sind nnd in ihrer ersten Ausgabe 100 Mk. kosteten. Das ist ein Werk, das sowohl in seinem künstlerischen, wie in seinem schriftstellerischen Teile vor Allem *vorhält*: ein Werk, das *nicht veraltet*, und an dem die Kinder somit noch Freude haben werden, wie heute die Eltern. Außerdem ist der Preis im Verhältnis auch zum *materiell* Gebotenen (mit seiner Fülle von Radirungen usw.) so billig, daß in dieser Beziehung kaum ein zweites Werk mit ihm in Wettbewerb tritt.

Auf Anfragen bemerken wir hiermit ausdrücklich, daß der mit M. W. unterzeichnete Bericht über Nietzsches Buch „Der Fall Wagner" (Kunstwart 2) *nicht* von *Moritz Wirth* verfaßt ist. Übrigens wiederholen wir unsere Mitteilung, daß Nietzsches Schrift mit jener Inhaltsangabe für unser Blatt noch *nicht* erledigt ist. K.-L.

Inhalt: **Vom Rotstift,** von Ludwig Hartmann. **Rundschau:** Dichtung: Philosophische Dramen. Musik: Polyrhytmischer Kirchengesang. Bildende Künste: Die Malerei auf der Münchner Ausstellung IV. Zeichenunterricht in der Volksschule. **Vom Tage. Sprechsaal:** In Sachen „Kunstgenuß und Vergnügen". **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 6. November 1888.

Kunstwart.

Anzeigen

im „Kunstwart" sind besonders für alle Gegenstände, welche irgendwie dem *Schönheitssinn* empfohlen werden, in hervorragendem Maße zweckmäßig.

Sie werden mit 40 Pf. für die 3gespaltene Nonpareillezeile oder deren Raum berechnet, und genießen schon bei 4maligem Abdruck bedeutenden Preisnachlaß, der bei 12- und 24maligem Abdruck entsprechend anwächst. Wir empfehlen den „Kunstwart" besonders zu

Weihnachtsanzeigen

in den nächsten Heften, und berechnen solche schon bei 4maliger Wiederholung mit 33⅓% Nachlaß. Aufträge erbitten wir uns möglichst bald, da der Anzeigenraum im „Kunstwart" beschränkt ist.

Kunstwart-Verlag zu Dresden.

Im Verlage von *Louis Ehlermann* in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. *Klaus Groth* (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken. . . . Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." *Vom Fels zum Meer*: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! . Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." *Franz Muncker* (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers . . der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." *Schwäbischer Merkur*: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. *H. Keck* (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. *Deutsche Presse* (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." *Literarischer Merkur* (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." *Die Gesellschaft* (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." *Romanzeitung* (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." *Blätter f. lit. Unterhaltung* (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Broch. ℳ 18.—. Geb. ℳ 25.—.
Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22.—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.

A. Feise, Hildesheim, pr. Hannover,
Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett.
Preis 440 Mark. Illustr. Prospekt franko.
Prämiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

Digitized by Google

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zelt-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- **Abteilung**

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Hierdurch mache ich die ergebene Mitteilung, daß ich nach erfolgter Hinzuziehung eines Teiles der 1. Etage des Kaufhauses auch in Dresden mehrere

Komplete Musterzimmer

eingerichtet habe und von jetzt ab, wie in meinem Leipziger Hause, ganze Einrichtungen, bestehend aus

Holz- und Polstermöbeln,

Tapeten und Teppichen, Möbelstoffen und Gardinen,

in eigenen Werkstätten zu den billigsten Preisen übernehme.

Dresden, Seestraße 21.

F. A. Schütz, Königl. Hoflieferant.

Russische Boots f. Herren hoch 8 Mk., halbhoch 6 Mk. f. Damen m. Pelz 7.50 Mk., m. Krimmer 7 Mk. Mädchenboots von 6 Mk. an. Kinderboots von 5 Mk. an. Damenschuhe von 2.50 Mk. an. Mädchenschuhe 1.75 Mk. Kinderschuhe 1.50 Mk. Herrenschuhe 4–5 Mk. Gummi-Regen- und Staubmäntel in neuesten Façons u. Stoffen. Damenmäntel Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Paletots Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Havelocks 30—60 Mk.

Gummi-Wäsche (echt Hyall.) — **Abwaschbare Spielkarten.**

W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin S.W., Markgrafenstr. 89.

Katalog chirurg., medizg. Spezialitäten gratis.

Illustrirte Geschichte der

Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Leipzig. Fues's Verlag (R. Reisland).

Unterzeichneter sucht Verbindungen mit Kunst-Handlungen für **malerische Photographien** (Wald-Partien).

Itzehoe, Holstein. **H. J. Wittmak,** Photograph.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **O. Maehnert, Eisleben.**

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze

Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband **gebunden 55 Mark.**

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Antiquar. Katalog über Kunst-Literatur vers. gr. u. fr. **Dierig & Siemens,** Buchh., **Berlin C.,** Neue Promenade 1. — Ankauf v. Büchern u. Bibl.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Bücher-Ornamentik

in Miniaturen, Initialen, Alphabeten u. s. w.

In historischer Darstellung, das IX. bis XVIII. Jahrhundert umfassend.

Herausgegeben von

A. Nießling in Aschaffenburg.

30 Foliotafeln, zum Teil in Farbendruck. Mit erklärendem Texte.

1888. gr. Folio. 12 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,

Neapel (Posilipo).

Cpt. Otto Ulrich,

Thee-Import, Lübeck,

versendet direkt durch deutsche Dampfer bezogene

feine chinesische Thees

neuester Ernte in 500 und 250 Gramm Clee enthaltenden patentierten Theedosen à 3 M. 50 Pf., 3 M. und 2 M. 50 Pf. das Pfund, bei Abnahme von mehr als zwei Pfund franko, nach allen Gegenden Deutschlands.

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Tierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Im Verlage von **C. G. Naumann, Leipzig,** erschien:

Friedrich Nietzsche, Der Fall Wagner.

Ein Musikanten-Problem.

Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von **Ries & Erler, Berlin,**

Königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Peter Gast, Liebesduett

aus der italienischen komischen Oper: „Der Löwe von Venedig".

Klavierauszug mit Gesang 1 Mk.

Digitized by Google

Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Studien für Künstler.

Photographien nach dem Leben. 2000 verschiedene, wovon 3. Probe geg. Einsendung v. M. 1.50 (auch Briefmarken aller Länder) 1 Makartformat u. 12 Miniaturen.
Christmanns Kunstverlag, Berlin N. 28.

Preisermässigung!!!

Die königliche Residenz in München.
Mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs Ludwig II. von Bayern aufgenommen u. herausgegeben von Ch. F. Seidel, Architekt und Königl. Bayr. Ober-Ingenieur. Seiner Maj. dem König Ludwig II. von Bayern, dem hohen Beschützer dieses Werkes, in allertiefster Ehrfurcht gewidmet. In 32 Kupferstichen von Ed. Obermayer in München und 3 Farbendrucken von Winckelmann & Söhne in Berlin. Doppelfolio (in Mappe). Leipzig 1880.
Statt 192 M. für 30 M.

Text: **Geschichte der Residenz in München** von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1877. Nach archivalischen Quellen bearbeitet vom Reichsarchivrat Dr. Edr. Bacutle. Leipzig 1883. Groß-Quart. Statt 12 M. für 6 M.

(Lau), Die griech. Vasen und ihr Formen- und Dekorations-System. 44 Tafeln, aufgenommen nach Originalen der kgl. Vasensammlung in München und herausgegeben von Th. Lau, Custos in München. Mit einer historischen Einleitung und erläuterndem Text von Dr. Heinr. Brunn, Professor der Archäologie an der kgl. Universität München, und Dr. Krell, Professor der Kunstgeschichte an der kgl. Kunstgewerbeschule zu München. Groß-Folio (in Mappe). Leipzig 1887. Statt 56 M. für 20 M.

Zu den bedeutend ermässigten Preisen in neuen Exemplaren zu beziehen:
Fr. Eugen Köhlers Verlag in Gera.

Cacao-Vero,

entölter, leicht löslicher
Cacao.
Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.
Preis: per 1/2 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.

Hartwig & Vogel
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Direkt importirte indische seidene Hals- und Taschentücher, indische Gazellenfelle,
letztere weiß, grau u. schwarz, ca. 1,90 : 0,90 Meter, ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, empfehlen als Spezialität
Gottfried Schmidt & Co.,
Bremen.

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Joseph Angerer & Co.

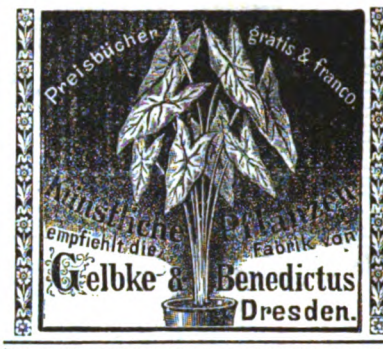
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Gebrüder Obpacher in München
empfehlen ihre
Neuheiten in Weihnachtskarten, Blumenkarten mit Sprüchen, Blumen-Kalendern für 1889 etc.
Auswahlsendung nur gegen Referenzen.
Katalog gratis u. franko.

A. Donecker
Permanente Kunstausstellung
Mannheim.

Kunst-Schmiede-Arbeiten.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.
Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**



Die
Italienischen Photographieen
der besten Photographen Italiens,
wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge.
Auf Wunsch Auswahlsendungen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Hugo Helbing

Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden** Uebernahme von Auktionen.

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
25556 Eribacher Strasse.
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20, M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

4. Stück.	Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	2. Jahrg.

Landschaftsmalerei.

Wenn man irgend eine Landschaft in Bezug auf jene Züge untersucht, aus denen sich die von ihr angeregten Empfindungen entwickeln, so wird man finden, daß die Ursache der Wirkung in Demjenigen liegt, was unser Gemüt zu der unmittelbaren Vorstellung* hinzufügt.

Vor uns liegt ein abgeschlossenes Waldthal. Die Abhänge sind mit Laubbäumen bewachsen, höher hin breiten sich einsame Halden aus, über welche die nackten Bergspitzen in zackigen Linien zu dem blauen Himmel hinaufragen. In der Thalsohle, tief unten, schäumt ein Bergbach über Steingerölle — er allein bewegt sich, alles andere liegt still vor dem Beschauer.

Der erste Eindruck kann jener der Einsamkeit sein, zu welchem sich noch die Stimmung gesellt, welche durch Formen, Farben und Licht erzeugt wird. Man könnte nun glauben, der allgemeine Eindruck der Landschaft müsse bei gleicher Beleuchtung bei jedem Beschauer derselbe sein. Aber dem ist nicht so: unsere Einbildungskraft, bestimmt durch den Inhalt unseres Gemüts, modelt die „unmittelbare Vorstellung" um, welche uns durch den Sinnenschein gegeben wird. Der Betrachter sei erfüllt von Sehnsucht nach Ruhe. Wie tröstend legt sich ihm dann die heilige Stille an das Herz; was ihn quälte, scheint überwunden, leise gleitet der tastende Blick von dem frischen Grün der Waldstreifen zu den Wiesen, klettert die Felszacken empor nnd ruht dann in dem friedlichen Blau des Himmels. Anders wird sich der Eindruck einem Schwerkranken gestalten, welcher mit allen Fibern am Leben hängt und doch fühlt oder zu fühlen glaubt, daß bald Alles ein Ende haben werde. Ihm ist's, als sei er nun ganz vom Leben abgeschlossen. Das Blau des Himmels, in welchem sich der Blick des ersten Beschauers in freudiger Selbstvergessenheit verlor, treibt die Seele des Kranken noch mehr in sich zurück. Die Stille lastet auf ihm, und das Rauschen des nimmermüden Baches erweckt die Vorstellung, daß bald Alles verstummen werde ganz und gar. Was den Einen erfreut, macht den Andern todestraurig.

Das Naturbild wechselt seine „Stimmungen"; es hat scheinbar ein für sich bestehendes Leben, kann lieblich, düster oder grauenerregend sein, aber dennoch ist's nicht nötig, daß diese Stimmungen in uns die gleichen erwecken. Wessen Herz von Kummer voll ist, dem erscheint das lieblichste Landschaftsbild traurig. Wer in der herrlichsten Gegend ein schweres Geschick erduldet, wird immer in sie einen Schatten hineinsehen; wer in einer düsteren Landschaft tiefe Freude erfahren hat, aus dessen Augen fällt ein heller Strahl in das dunkelste Bild.

Solche Empfindungen hat jedoch nicht nur der Laie, sondern auch der Künstler. Dieser kann aber im Stande sein, sich von seinen persönlichen Empfindungen frei zu machen und die Landschaft so darzustellen, wie sie sich ihm in einem bestimmten Augenblicke zeigt: d. h. er schafft ein Bildnis der Gegend mit allen Zufälligkeiten, welche der Augenblick bietet. Aber trotz Allem wird auch dann die Einbildungskraft mit thätig sein müssen. Der Abschreiber der Natur — ich benutze den Ausdruck, bemerke aber, daß es einen Naturalismus in der Kunst streng genommen gar nicht geben kann — der Abschreiber empfindet nicht, daß jede Landschaft ihr Wesen habe. Auch ein fröhliches Antlitz kann einmal trübe, auch ein trübes einmal heiter sein, aber diese Augenblicksstimmung ist eben noch nicht diejenige, welche uns die tiefste Eigenart enthüllt. So ist's auch bei der Landschaft: es giebt Beleuchtungen von so zufälliger Art,

* Unmittelbare Vorstellung ist die mit den Sinnen empfangene.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

daß sie dem Wesen derselben widersprechen. Der Abschreiber hat dafür keinen Blick. Mögen Nebel, die für eine Gegend besonders kennzeichnenden Gestaltungen eines Höhenzuges oder einer Bergspitze verbergen, die Beleuchtung auf dem Nebensächlichen zerstreut sein, er schreibt seinen augenblicklichen Eindruck einfach hin. Anders der Maler, welcher der Natur als Künstler gegenübersteht. Wie der Bildnismaler sich in das Antlitz versenken soll, um aus den wechselnden Zügen augenblicklicher Stimmungen auszuspüren diejenigen, in welchen das Bleibende des eigenartigen Geistes sich ausprägt, so soll auch der Landschaftsmaler die Stimmungen der Natur belauschen, bis er die bleibenden Züge entdeckt hat. Es giebt Augenblicke, wo man z. B. Neapel und den Golf vom Castel dell' Ovo oder von der Villa Nazionale aus kaum sieht; der Vesuv und das Meer sind verhüllt, der Himmel, grau und trüb, hängt tief nieder. Diese an sich schon sehr seltene Stimmung entspricht dem Wesen der Landschaft gar nicht. Gäbe der Maler sie wieder, so schaffte er das Bild einer Wirklichkeit, welche zugleich vollkommene Unwahrheit darstellt. Zum Bildnis des Golfes gehört eben der Vesuv mit seinen bestimmten Linien, gehört das tiefe Blau des Meeres und des Himmels, welches dem Nordländer, wenn er es zum ersten Male sieht, den Kopf wirblig macht und ihm seine ganze Farbenanschauung über den Haufen wirft.

Es scheint in der Ausführung ein Widerspruch zu liegen: zuerst wurde die innere Empfindung als nur in uns wurzelnd bezeichnet, später aber von einer Eigenart der Landschaft gesprochen. Dieser Widerspruch ist jedoch nur scheinbar und löst sich sogleich auf, wenn man bedenkt, daß für die Kunst diese Eigenart der Natur doch stets nur vorhanden ist in Bezug auf unser Gemüt, seien wir nun Genießer oder Schöpfer. Wenn uns für das Bild des Golfs von Neapel sonnige Heiterkeit nötig erscheint, so liegt in dieser Forderung schon die Thätigkeit der Einbildungskraft. Diese hat sich in die „Augenblicksbilder" der Landschaft so oft versenkt, bis sie dasjenige fand, welches der Eigenart am meisten entsprach. Wollte ein Maler uns ein Bild vom Nordstrande Norwegens geben, so dürfte er nicht Farbenbeleuchtungen benützen, welche dem Süden eigentümlich sind. Dunkle Berge, deren Gipfel oft schneebedeckt sind, beschatten stille Fjorde, zackige Felsen, oft steil abfallend, begrenzen das Ufer. Der Himmel hat den größeren Teil des Jahres eine stahlgraue Färbung, welcher auch der dunklere Ton des Meeres entspricht. Auch hier müßte die Formkraft des Künstlers erst nach jener Stimmung suchen, in welcher sich das tiefste Wesen der Landschaft auszusprechen scheint; vielleicht fände er es in einer Mondnacht oder während eines Sturmes.

Man sieht, daß schon in dem Landschaftsbildnis, wenn es über die bloße Vedute hinausgehen soll, die „Stimmung" sehr bedeutsam ist und mit derselben ein rein geistiger Bestandteil Raum gewinnt. Aber je mehr diese Beziehung zum Geistigen vorhanden ist, desto stärker empfinden Künstler wie Beschauer das Bedürfnis, diesem stumm überall webenden Leben die Zunge zu lösen, damit es spreche. Das geschieht durch das Beiwerk, vornehmlich durch die Menschengestalt.

Maler und Bildhauer, weil scheinbar an einen Augenblick gefesselt, können Ursachen nur darstellen, indem sie Wirkungen vorführen: der Sturm an sich ist nicht malbar, wohl aber der tief von ihm gebeugte Baum oder die aufgewühlte Flut. Aber noch viel größere Bestimmtheit gewinnen vor uns die Stimmungen, wenn sich dieselben in einer Menschengestalt verkörpern oder spiegeln. Unsere Einbildungskraft besitzt wie das Bedürfnis so auch die Fähigkeit, hineinzuschlüpfen in alle Formen und mit ihnen zu leben. Weil sie aber in die Gestalt des Menschen gebannt ist, darum steht ihr der Mensch auch am nächsten. Der Maler stellt z. B. eine Waldlichtung im Sturme dar. Der Himmel ist mit Wolkenfetzen bedeckt, deren rascher Flug sich gar nicht malen läßt. Die Baumkronen sind zerzaust und gebeugt. Wohl empfindet unsere Einbildungskraft die Ursache in der Wirkung, viel mehr aber wird sie erregt, wenn der Künstler mitten in den Aufruhr einen Menschen stellt, etwa einen Mann, welcher das Haupt vorgebeugt, den Hut festhält und mühsam vorwärts zu schreiten scheint. Beim Anblick der Gestalt werden wir sofort mit dem Manne eins, kämpfen mit ihm gegen den Sturm; ja, wir können in unserm Innern sogar leise den Sturm rauschen hören. Welches Leben eine einzige Gestalt in die Landschaft bringen kann, ist wunderbar. Wüstes Felsgerölle, ohne Pflanzenwuchs, darüber grauer Himmel. Stellte der Maler diese Landschaft dar, so würde sie sehr traurig wirken, nicht aber das Gefühl der Einsamkeit wach rufen. In dem Augenblick, wo der Künstler einen Menschen in sie hineingestellt hat, weht uns daraus der Schauer der Verlassenheit entgegen.

Durch diese Art des Beiwerks wird dem Künstler die Möglichkeit geboten, eine Fülle von Natur und Einbildungskraft herzustellen; er vermag der Landschaft geschichtlichen Geist einzuhauchen, wie es Lessing, Rethel u. A. gethan haben.

Diese stete Mitthätigkeit der Phantasie führt vom Landschaftsbildnis zur sogenannten Idealandschaft hin; zwischen beiden steht das stilisirte Landschaftsbild. Dasselbe stützt sich noch immer auf die Naturwirklichkeit, aber der Künstler hält nur die großen bestimmenden Züge fest; er giebt nicht eine thatsächliche Stimmung wieder. Dieses Stilisiren kann sowohl in den Linien wie in den Farben und in dem Beiwerk stattfinden. Als kennzeichendes Beispiel kann Rottmanns „Marathon" in den Arkaden des Hofgartens in München gelten. Nur die großen Linien in den Gebirgsketten sind wiedergegeben, der Himmel zeigt nahenden Sturm und Gewitter in Nordosten. Auf der entgegengesetzten Seite ist's hell; ein Roß, welches den Reiter abgeworfen hat und wild dahin stürmt, bildet das Beiwerk. Diese Gewitterstimmung ist nicht diejenige, welche der Landschaft an sich am meisten entspricht; dieses Beiwerk ist auch nicht blos die Wiedergabe eines wirklichen Vorgangs. Der Künstler hat in seine schöpferische Thätigkeit aufgenommen die Vorstellung von jenem Kampfe zwischen Persern und Griechen, welcher auf dieser Ebene zur Entscheidung gekommen ist. Und diese Vorstellung hat sich in ihm zu andeutenden Bildern umgewandelt, zu jenem Sturm und Wetter und dann in das Roß, welches den Reiter in den Sand wirft. So hat hier die geschichtliche Auffassung das Bild der wirklichen Natur „stilisirt".

Digitized by Google

Sehr leicht wird dann dabei die Natur vergewaltigt, wie uns die Geschichte der Malerei vielfach beweist. Ein Künstler hat sich vornehmlich mit der Wiedergabe südlicher Natur beschäftigt. Ihr gegenüber bildete er in sich aus eine gewisse Art zu sehen. Diese Eigenart wurde sein Stil. Nun aber trat er der Natur des Nordens mit diesem Stil gegenüber und hat sie in einen für sie durchaus nicht passenden Model hineingepreßt. Andere haben bestimmte Arten, Farben und Licht zu sehen, auf Gegenden übertragen, wohin dieselben nicht passen und etwa nordische Natur mit italienischen Farben gemalt. Jedes Stilisiren muß — das gilt für alle Gattungen der Malerei und für die Kunst überhaupt — von der gegebenen Eigenart des Naturvorbildes ausgehen. Sie darf nicht kennzeichnende Gestaltungen und Färbungen willkürlich verändern, denn auch sie ist verpflichtet auf das Gesetz, innerlich wahr zu sein, trotz aller Freiheit, die dem Künstler gegeben ist.

So wie die Linie, kann auch die Farbe zu falschem Stilisiren führen.

Wenn wir vom Standpunkte des Malers die Kennzeichen bestimmter Stimmungen in der Natur untersuchen, am Morgen oder Abend, vor, in oder nach einem Gewitter, so werden wir finden, daß dieselben hauptsächlich in dem Wechsel von Farbentönen und Licht bestehen. Diese Farbentöne hängen von Feuchtigkeitsgehalt oder Trockenheit der Luft, von Wolkenschatten ab oder sind bedingt von Reflexlichtern, welche von der dem Sonnenstande entgegengesetzten Seite des Himmels herrühren usw. Was immer die Gründe sein mögen, die Folgen stellen sich stets dar als Änderungen der Farbentöne. Nun lehrt die Beobachtung der Natur, daß gewisse Stimmungen derselben stehende Eigentümlichkeiten zeigen, daß z. B. das Grau einer Gewitterwolke ein anderes ist, als jenes einer solchen, welche Hagel mit sich führt. Wenn also ein Künstler die Naturstimmung darstellen will, so ist er genötigt, den Wechsel der Farbentöne, den Wechsel von warmem Licht und kaltem Schatten oder kaltem Licht und warmem Schatten usw. genau zu beobachten, weil er nur dadurch in der Einbildungskraft des Beschauers jene Stimmung zu erwecken vermag, welche dieser der Natur selbst gegenüber empfindet.

Der Beschauer sieht die Natur viel reicher, als sie in einem bestimmten Augenblick erscheint, denn in das, was er erblickt, verwebt er schon den nächsten Augenblick. So empfindet unsere Einbildungskraft in dem Halblicht vor Sonnenaufgang schon den ersten Sonnenstrahl; aus der drohenden Wetterwolke sieht sie schon den Blitz hervorzucken; ein weißer Streifen im Hintergrunde der noch ruhigen Meeresfläche läßt uns schon das Herannahen des Sturmes fühlen. Es ergiebt sich aus diesen Thatsachen ein wichtiges Gesetz:

„Die bildenden Künste stellen zwar nur einen Augenblick dar. Sie stellen ihn aber dar *für jene Einbildungskraft, welche in der Gegenwart auch Vergangenheit und Zukunft empfindet.* Aber nicht nur *für* sie, sondern auch *durch* sie. Darum bringen sie durch Andeutung des Kommenden *das Feststehende in Fluß.*"

Je genauer der Maler die Zeichen des Übergangs kennt, desto mehr Leben vermag er in das Landschaftsbild zu bringen. Aber auch der Beurteiler muß die Natur kennen, und ihre Stimmungen belauschen, wenn er auf dem unbewegten Gemälde den fließenden Geist der Natur verstehen will.

An diese Stimmung, welche durch das Mittel der Farbe wiedergegeben wird, können sich mannigfache Irrtümer schließen. Ein Beispiel kann es klar machen. In der Ausstellung von 1869 in München war der Begründer der dortigen neueren Landschaftsmalerei A. Lier mit 4 Bildern aufgetreten, welche die 4 Tageszeiten: Morgen, Mittag, Abend, Nacht in vollendeter Weise kennzeichneten. Jeder Ton war Ergebnis feinsten Naturgefühls und alle stimmten zu voller Einheitlichkeit zusammen, weil sie unter der Herrschaft der dargestellten Stimmung standen, welche der Künstler selber in sich durchempfunden hatte. Der große Erfolg erzeugte Nacheiferung. Die Nachahmer sahen aber die Natur nicht mehr mit eigenen Augen an, sondern durch die Brille des Vorbildes. Sie gelangten ziemlich rasch zur bloßen Palettenstimmungsmalerei. Man suchte nämlich jene Einheit der Farben nicht mehr durch die Beobachtung und Nachempfindung der Natur zu erreichen, sondern wählte die Farben so, daß sie als solche schon zusammenstimmten, oder man ließ irgend einen Ton so hervortreten, daß er alle anderen beherrschte. Diese Stimmung war ein künstliches Erzeugnis, welches den *Farbensinn*, aber niemals den geläuterten *Kunstsinn* zu befriedigen vermochte. Derartige Rezepte für Stimmungen haben sich bei den Nachahmern Corot's und bei den französischen Orientmalern entwickelt, sie entwickeln sich auch heute wieder bei den Vertretern jener Freilicht-Malerei, welche bei uns in Deutschland kaum einige Jahre alt ist.

Von der stilisirten und von der Stimmungslandschaft aus, welche beide auf den wirklichen Naturvorbildern fußen, dieselbe jedoch mit geistigen Bestandteilen durcharbeiten, ist zur Phantasielandschaft nur *ein* Schritt.

Wer die Berechtigung derselben ableugnet, mit dem ist über aesthetische Dinge kein Streit möglich, da ihm jede Einsicht in das Wesen der Kunst mangelt. So wie der Dichter Menschen und Schicksale sich frei erfinden darf, so besitzt auch der Landschaftsmaler das Recht, aus den in seinem Geiste aufgespeicherten Gedächtnisvorstellungen sich Landschaften zu schaffen. Aber für Beide gelten die gleichen Gesetze: Was sie gestalten mögen, muß innerlich *wahr* sein. Es gilt ihnen, jenen Teil des Alls, welchen sie bilden, als Ganzes zu geben nnd dessen Teile wieder durch Ursächlichkeit mit einander bis ins Kleinste zu verknüpfen. Die eingehende Kenntnis der Naturformen gewährt dem Künstler die Möglichkeit, frei von einem gegebenen Vorbilde zu schaffen, *wie* die Natur, aber nicht *nach* der Natur. In dieser Art haben große Künstler gearbeitet und Werke von unsterblicher Bedeutung hervorgebracht. Ich erinnere an Rembrandts radirte Landschaften, besonders an jene mit den drei Bäumen; an einzelne Blätter aus Rethels Zuge Hannibals; aus neuester Zeit vor Allem an Böcklins Schöpfungen, so an jene „Toteninsel", vor welcher noch in fernen Tagen fühlende Herzen mit Bewunderung stehen werden.

Daß diese Art der freien Schöpfung sehr leicht zu Verwirrungen führen kann, ist begreiflich. Über-

Digitized by Google

quellender Schaffensdrang oder künstlerischer Leichtsinn können den Künstler vergessen machen, daß die freiesten Gebilde sich nicht ganz der Verbesserung durch die Anschauung entziehen dürfen.

Ich habe an einer Stelle darauf hingewiesen, daß der wiedergegebene Teil der Natur ein Ganzes sein solle, was nur dann möglich ist, wenn der Künstler ihn als ein Ganzes auffaßt oder, was dasselbe sagt, mit seiner Phantasie durcharbeitet. Gar viele Landschaftsmaler wollen von dieser Forderung der Ganzheit nichts mehr hören und haben es vergessen, daß der Rahmen Gesetze giebt. Er soll nicht abschneiden, sondern einschließen. Viele Landschaften der Gegenwart sind aber nichts als Ausschnitte aus der Natur. Unwillkürlich möchte man nachsehen, ob sich das Bild nicht noch unter dem Rahmen fortsetze; die Wirkungen des Lichts, die Töne, alles ist mehr oder minder zerrissen und man bleibt oft bei aller Hochachtung vor dem Können des Malers gänzlich unbefriedigt. Die Künstler behaupten zwar, die Natur sei immer einheitlich. Ja, gewiß *ist* sie es als Einheit, aber der Schaffende ist außer Stande, *diese* Einheit auf irgend einem Bilde *wiederzugeben*. Er muß sich eine neue Einheit *bilden*, und diese stammt aus seinem eigenen Geiste. Sie schließt das Ergriffene zusammen. Und ein äußeres Zeichen derselben ist eben der Rahmen. — Fassen wir das Gesagte zusammen, so ergiebt sich, daß der aesthetische Eindruck der Natur und weiter des Landschaftsbildes sich aus Beziehungen zu dem Geistigen, zum menschlichen Gemüte ergiebt. Der anthropomorphische Zug unserer Bildungskraft führt zur Forderung des Beiwerks, in welchem das stumme Leben der Natur Sprache erhält. Der Mensch lebt sich selbst in Allem, alles Leben außer uns ist für die Kunst, welche vom Gemüte stammt und zum Gemüte sprechen soll, nichts als ein Wiederhall des unendlichen Lebens in der Menschenbrust. Auf dieses muß auch die Landschaftsmalerei wirken, und kann deshalb auf das Geistige, auf die Einbildungskraft nicht Verzicht leisten. Thut es ein Maler, so macht er sich selbst überflüssig und kann seine Stelle dem nächstbesten Lichtbildner abtreten.

Unsere heutige Kunst ist in manchen Dingen bettelarm. Wie sehr aber auch ein nüchterner, glatter Realismus überwiegt, auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei hat er die Oberherrschaft nicht zu erringen vermocht. Das Naturgefühl hat sich vertieft und läßt uns hoffen, daß in nicht allzu ferner Zeit auch die anderen Gattungen der Malerei vertieftere Schöpfungen hervorbringen werden.

Otto von Leixner.

Rundschau.

Musik.

* **Nietzsche-Wagner.** Von einem von uns hochgeachteten Manne, „*Peter Gast*", der freilich in dem Streite, um den sich's hier handelt, sehr weit entfernt von uns selber steht, erhalten wir die folgende Zuschrift. Es ist so oft und so warm für die Wagnersache in dieser Zeitschrift gesprochen worden, daß es geradezu eine Fälschung ihres parteilosen Charakters wäre, kämen nicht auch die *Gegner* einmal zu Wort. Einige eigene Bemerkungen werden wir unmittelbar anschließen, in der Hoffnung, Nietzsches Streitschrift damit für unsere Blätter erledigt zu sehen.

„Noch nie sind die Deutschen eines ästhetischen Problems wegen so erregt worden, wie durch Wagners Problem des »musikalischen Dramas« und der Theatermusik. Das Ende dieser 40jährigen Erregung war, daß der Widerstand gegen Wagners Neuerung beinahe ganz verschwand und man heute allgemein glaubt, Wagner sei »im Rechte«, seine Gegner »im Unrechte« gewesen.

Dem Kulturhistoriker bedeutet diese Thatsache einstweilen nicht viel mehr, als daß, wer in einer weich, zerfahren, charakterlos gewordenen Menschheit sich ein Leben lang als harte, konzentrirte Individualität zu behaupten weiß, fast ausnahmslos Alle zu sich und seinen Absichten überredet; mit andern Worten: daß ungefähr jede Richtung, sie sei anfangs noch so anstößig, zur Geltung, »zum Durchbruch« zu bringen ist, wenn dem neuernden Genie die gehörige Ausdauer nicht fehle.

Das Publikum ist kaum im Stande, über einem Künstler neue Ideale zu sehen. Es hält sich an das, was da ist; neue Möglichkeiten müssen ihm immer erst durch wirkliche Werke gezeigt werden. Wo aber wäre ein Künstler gewesen, der sich mit Wagner auch nur im Entferntesten hätte messen, der sein Lebenswerk aus einer ganz anderen Höhe und Macht heraus hätte kreuzen und stören können? — der also vor Allem *schaffend* das Publikum hätte überzeugen und zu sich hinüberziehen können in eine hellere, freudigere, gesündere, weit überlegenere Welt? Einen solchen Künstler gab es nicht. Alles, was gegen Wagner geschah, waren theoretische Proteste von Menschen, die seelisch nicht reich genug waren, ihm zu folgen, — oder Proteste ästhetisirender Musiker, oder gar beleidigter Menschen. Das Publikum wurde durch sie nur immer aufmerksamer, bis es sich von Wagners Kunst gehoben, gerührt, erschüttert, überwältigt fühlte und einsah, dergleichen Wirkungen nie vorher von der Bühne aus, — ja vielleicht von keiner Kunst aus erfahren zu haben.

Wagners Sieg über Europa und Nordamerika ist unbestreitbar. Selbst Frankreich, das sich, aus Rücksicht auf die politische Straßenjugend, Bühnenaufführungen seiner Werke noch versagen muß, kennt und studirt ihn mit einem Eifer, einer Liebe, von welcher Kenntnis zu nehmen die guten Deutschen jetzt keine Zeit haben.*

Trotz dieses ungeheuren Sieges nimmt die apologetische Literatur über Wagner zu, anstatt ab. Fast keine Widersacher mehr: dagegen eine ganze Armee

* Frankreich hat die umfangreichste Monographie über Wagner, die von Adolphe *Jullien*; ferner die von *Schuré*, Catulle *Mendès* und viele andere. Einer der ersten Wagnerianer in Nerv und Blut war *Baudelaire*, der Dichter der Fleurs du Mal. Unter jetzigen Wagnerianern ragt durch ihren Enthusiasmus die Schule der „Poètes décadents" hervor (wie sie sich, *mehr* als selbstironisirend, nennen). Wagnerianer-Zeitschriften: Die „Revue Wagnérienne" (Stephane Mallarmé und Paul Verlaine), „Revue indépendante" (Redakteur Dujardin), „Gil Blas" usw. Man sehe ferner die Wagner-Schwärmerei in den auf Musik bezüglichen Stellen der Romane von Bourget, Zola, Guy de Manpassant u. A.

Digitized by Google

von Kunstliteraten, die Wagners Sache Tag und Nacht beleuchten, erläutern, beschreiben, in Beziehung zu allem Möglichen bringen, und dabei sich selbst als Vorkämpfer und Verteidiger gebärden.

Wirklichen Vorteil davon hat nur Wagners Sache: die Kunst im Großen leidet unter diesem Niederstürzen, unter dieser Anbetung ganzer Millionen vor einem einzelnen Künstler, dessen Eigenart auf längere Zeit zum »Maß aller Dinge« gemacht wird. Für den Wert einer Sache beweist die Zustimmung von Millionen eben Nichts; erst müßte der Wert dieser Millionen erwiesen sein. Wer aber wollte den feststellen? Nach welchem Kanon sollte dies geschehen? Wer stände so hoch über Zeiten und Völkern, um zu erkennen, welche Symptome sie im Range hoch oder niedrig stellen? Und setzt auch dieses Erkennen nicht immer wieder eine Richtschnur voraus, die wir entweder willkürlich ansetzen oder unbewußt, instinktiv in uns tragen? Muß man nicht gleichsam ein zweites Bewußtsein haben, um sich und seine Zeit in allen Lebensäußerungen, selbst den bewußtesten (in Geschmack, Urteil, Moral), unter sich und in Vergleichung zu aller Vergangenheit des Menschengeschlechts zu sehen?

Wer uns diese Fragen nahe bringt und sie in einer Weise löst, wie sonst Niemand es vermöchte, ist Friedrich Nietzsche. Erst mit ihm beginnt eine wirkliche physiologische Einsicht in die Erscheinungen der Geschichte; erst ihm wird man die Gewinnung von Wertmessern verdanken, nach welcher die Beurteilung historischer Erscheinungen aus der »Idiosynkrasie« und Enge einer Zeit und Generation heraus nur noch dem Vulgärmenschen erlaubt ist. Nietzsche's jüngst erschienene Schrift ‚Der Fall Wagner' ist eine Exemplifikation seiner historischen Betrachtungsart.

Von Nietzsche stammt das ohne Frage tiefste und bedeutendste apologetische Werk der Wagner-Literatur, ich meine ‚die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik', jenes Buch, mit dem plötzlich ganz neue ästhetische Werte, eine ganz neue Glorienfarbe, ganz neue Perspektiven um Wagner herum geschaffen waren und von welchem Wagner selbst, wie sein schriftstellernder Anhang, reichlich zehrte. Als Apologet Wagners wurde denn Nietzsche auch allgemeiner bekannt. Wer aber und was Nietzsche außerdem und eigentlich ist, das wissen im einmütigen Deutschland nicht zehn Menschen. Man muß in's Ausland gehen, um es zu erfahren, z. B. nach Savoyen zum größten jetzt lebenden Historiker Taine, oder nach Kopenhagen zu Georg Brandes (jedenfalls einem der intelligentesten Kritiker unserer Zeit), der letzten Winter Vorlesungen über Nietzsches Philosophie vor mehr als 300 Studenten hielt und damit den Namen wie die Probleme Nietzsches in ganz Skandinavien bekannt gemacht hat.

Nietzsche ist eine in unserer Zeit fast unmöglich scheinende Kultur für sich — von einem Ernst, einer Ursprünglichkeit, einer Kraft und Höhe des Geistes und Empfindens, vor der den meisten Menschen schaudern wird. Mit ihm hat sich eine neue Sphinx vor das Leben hingelagert. Alle menschlichen Dinge sind in Frage gestellt; nicht in der Art der bisherigen, spielerischen Freigeister, auch nicht von Unten her in der Art der Malkontenten, der politischen oder religiösen Sozialisten, — sondern aus den Gesichtspunkten der höchsten Exemplare der Menschheit heraus. Brandes charakterisirte die Philosophie Nietzsches u. A. mit dem Ausdruck ‚aristokratischer Radikalismus', und gewiß würden, wenn die Brahmanen oder Alexander, Cäsar, Napoleon, oder Leonardo da Vinci und Ähnliche ihre leitenden Instinkte in Worte und Formeln gebracht hätten, sie im Ganzen mit den Imperativen in Nietzsche übereinstimmen. Nur ist zu bezweifeln, ob sie's vermocht hätten . . . in der Art Nietzsches. Erst ihm scheint sich das Geheimnis des organischen Lebens enthüllt zu haben. An seiner Einsicht gemessen nimmt sich alle bewußte Thätigkeit, selbst der höchsten Menschen der Vergangenheit, immer noch blind, instinktiv aus. Vor ihm legen sich die Erscheinungen in einer Weise aus einander, er errät zuletzt Hauptsachen, von denen bisher Niemand etwas sah noch wußte. Und diese Hauptsachen gehen so sehr gegen unsere übliche Empfindungs- und Abschätzungsart, gegen unsern Geschmack, unsre Gewohnheit, daß schon ein ziemlicher Grad Unerschrockenheit dazu gehört, ihm überhaupt nur zu folgen.

Nietzsche ist eine Kultur für sich. Seine Schriften sind das Gehaltreichste, Kondensirteste, was man lesen kann. In jedem seiner Sätze steht ein Apperçü, ein Urteil, das nur ihm gehört, gehören darf. Seine Werke, namentlich das Buch aller Bücher »Also sprach Zarathustra«, sollten der Stolz der Deutschen sein, da sie den Rang ihrer ganzen Literatur erhöhen: aber in Deutschland weiß man Nichts davon, man ist nicht vorbereitet dafür, man hat weder Verstand noch Herz dazu. In Paris würden Nietzsches Bücher eine Flut von Artikeln und Broschüren nach sich ziehen, die gesamte französische Intelligenz würde sich ihrer bemächtigen, philosophische Parteien würden sich bilden, kurz, seine Probleme kämen zu öffentlicher Diskussion. Unter Deutschen, wie gesagt, weiß man mit seinen Problemen nicht einmal etwas anzufangen, sie liegen für sie noch zu viele Meilen unter dem Boden, es mangelt an der jahrhundertelangen moralistischen Schulung, wie sie der in Betracht kommende Franzose seit Montaigne hat, es mangelt sogar am bloßen Interesse, an der Genußfähigkeit für psychologische Finessen. Das Verhalten der Deutschen gegen Nietzsche wird ein neues Blatt zur Geschichte ihrer zunehmenden geistigen Inferiorität liefern.

Von Nietzsche's Gedankenwelt, auf dem uns gegönnten Raum, eine umfassende Vorstellung zu geben, ist unmöglich; es hieße fast, seine zwölf Bände hier abdrucken. Nietzsche ist, zum dritten Mal sei's gesagt, eine Kultur (und eine Moral — eine heroische) für sich. Man muß ihn selbst lesen, sich in ihn versenken, ihn lebendig werden lassen, jahrelang mit ihm leben. Ist man ihm seelisch verwandt, dann heißt einem die Bekanntschaft mit ihm so viel, und eine Kleinigkeit mehr, als der Eintritt Beatricens in das Leben Daute's: incipit vita nova. —

Was wir hier einzig, und zwar als Überleitung zu dem Folgenden, aus Nietzsche herausheben wollen, ist eine biologische Hauptlehre.

Unsere Moral (d. h. vornehmlich unsere mitleidigen, nachgiebigen, egalisirenden, demokratischen, aller Gewalt, allem Gewaltthätigen feindlichen Neigungen) — unsere Moral ist ihm nichts Primäres, Leitendes (oder gar Metaphysisches nach Art der deutschen Philosophen bis zu Schopenhauer); sie gilt ihm nur

Digitized by Google

als Begleit-, als Folge-Erscheinung einer in der Tiefe sich vollziehenden décadence der Lebenskraft. Ins Große gerechnet, giebt es für ihn ein aufsteigendes und ein niedergehendes Leben: sowohl in ganzen Gemeinwesen, wie im einzelnen Individuum (das Individuum als Komplex kommandirender und gehorchender Triebe gedacht). Dem aufsteigenden Leben entspricht die Herren-Moral, die vornehme Wertungsweise, die triumphirend, aus der Fülle und Kraft heraus, sich selbst »gut« heißt und um Derenwillen eine Menge Subaltern-Menschen (oder — wenn es sich um das Innere des Menschen handelt — eine Menge Subaltern-Triebe) geopfert werden müssen. Dem niedergehenden Leben entspricht die Sklaven-Moral, die der Unterdrückten, Mißratenen, Geopferten, die sich für die »Guten« halten und die Herren für die »Bösen«. Bei den Herren bestimmt die Freude, die Aktivität, das Machtgefühl den Wert der eigenen wie fremden Handlungen und Dinge; bei den Unterdrückten bestimmt der Verdruß, die Passivität, die Unmacht diesen Wert. — In uns Modernen sind beide Moralen neben einander thätig. »Der moderne Mensch stellt, biologisch, einen Widerspruch der Werte dar; er sagt in Einem Atem Ja und Nein. Wider Wissen, wider Willen haben wir Werte, Worte, Formeln, Moralen entgegengesetzter Abkunft im Leibe, — wir sind, physiologisch betrachtet, falsch.« »Womit begönne eine Diagnostik der modernen Seele? — Mit einem resoluten Einschnitt in diese Instinkt-Widersprüchlichkeit, mit der Herauslösung ihrer Gegensatz-Werte.« In Wagner erblickt jetzt Nitzsche eines der auffälligsten und lehrreichsten Beispiele für diese innere Doppeltheit, diese Mischmasch-Moralität, diese Auflösung, diesen Verfall der Instinkte.

»Niemand war vielleicht gefährlicher mit der Wagnerei verwachsen, als ich, Niemand hat sich härter gegen sie gewehrt, Niemand sich mehr gefreut, von ihr los zu sein! Wagner gehörte nur zu meinen Krankheiten, gleich Schopenhauer, gleich der ganzen modernen ‚Menschlichkeit': mein größtes Erlebnis war eine Genesung. — Wenn ich mit dieser Schrift den Satz aufrecht halte, daß Wagner schädlich ist, so will ich nicht weniger aufrecht halten, wem er trotzdem unentbehrlich ist — dem Philosophen. Diesem steht es nicht frei, Wagners zu entraten. Er hat das schlechte Gewissen seiner Zeit zu sein, — dazu muß er deren bestes Wissen haben. Wo aber fände er für das Labyrinth der modernen Seele einen eingeweihteren Führer, einen beredteren Seelenkündiger, als Wagner? Durch Wagner redet die Modernität ihre intimste Sprache: sie verbirgt weder ihr Gutes, noch ihr Böses, sie hat alle Scham vor sich verlernt ... Wagner resümirt die Modernität. Es hilft nichts, man muß erst Wagnerianer sein ...«

Es versteht sich von selbst, daß nur einem so durchdringenden, so gesund, so überzeitlich gewordenen Blicke, wie dem Nietzsches, Wagner als typischer décadent erscheinen kann. Unserer Zeit erschien er bisher als das Gegenteil.

»Daß man sich in Deutschland über Wagner betrügt, befremdet mich nicht: die Deutschen waren noch nie Psychologen; sie sind damit dankbar, daß sie mißverstehn. Aber daß man sich auch in Paris über ihn betrügt! wo man beinahe nichts Anderes mehr ist, als Psycholog. Und in Petersburg! wo man Dinge noch errät, die selbst in Paris nicht erraten werden! — Wie verwandt muß Wagner der gesamten europäischen décadence sein, daß er von ihr nicht als décadent empfunden wird! Er gehört zu ihr: er ist ihr Protagonist, ihr größter Name ... Man ehrt sich, wenn man ihn in die Wolken hebt. — Denn daß man nicht gegen ihn sich wehrt, das ist selbst schon ein Zeichen von décadence. Der Instinkt ist geschwächt. Was man zu scheuen hätte, das zieht an. Das Schädliche als schädlich empfinden, sich etwas Schädliches verbieten können, ist ein Zeichen noch von Jugend, von Lebenskraft.« »Ich stelle diesen Gesichtspunkt voran: Wagners Kunst ist krank. Die Probleme, die er auf die Bühne bringt — lauter Hysteriker-Probleme —, das Konvulsivische seines Affekts, seine überreizte Sensibilität, sein Geschmack, der nach immer schärfern Würzen verlangte, die Instabilität seines Temperaments, die er zu Prinzipien verkleidete, nicht am wenigsten die Wahl seiner Helden und Heldinnen, diese als physiologische Typen betrachtet (— eine Kranken-Galerie! —): Alles zusammen stellt ein Krankheitsbild dar, das keinen Zweifel läßt. Wagner est une névrose. Und damit auch ist Wagner der moderne Künstler par excellence, der Cagliostro der Modernität. In seiner Kunst ist auf die verführerischeste Art gemischt, was heute alle Welt am nötigsten hat, — die drei großen stimulantia der Erschöpften: das Brutale, das Künstliche und das Unschuldige (Idiotische)."

*

Von außerordentlicher Wichtigkeit für die Beurteilung Wagner's ist, was vor Nietzsche noch Niemand deutlich gesehn und hervorgehoben hat: das Schauspielerische an ihm. Als Schauspieler macht er Musik (— nicht als Musiker), als Schauspieler macht er seine Bühnenstücke (— nicht als Dramatiker). „Zum Drama fehlte ihm die harte Logik; er wich instinktiv der psychologischen Motivirung aus, — womit? — damit, daß er immer die Idiosynkrasie an deren Stelle rückte ... Sehr modern, nicht wahr? sehr pariserisch! sehr décadent!" Nietzsche giebt Beispiele dafür.

Das Erste, was Wagner im Geiste schaut, ist der Höhepunkt einer Handlung und zwar der Attitüde nach, der Szenerie, dem Malerischen nach. Er sieht z. B., fast mit dem Auge Fra Bartolomeos, eine Fußwaschung; was zu ihr hin, was von ihr wegführt, ergiebt sich aus einer technischen Ökonomik, die keine Gründe hat, subtil zu sein. »Es ist nicht das Publikum Corneilles, das er zu schonen hätte: — bloßes 19. Jahrhundert! bloße Deutsche!« »Man nehme irgend eine Peripetie, irgend einen ‚Knoten' Wagners unter das Mikroskop — man wird dabei zu lachen haben, das verspreche ich. Nichts erheiternder als der Knoten des Tristan, es müßte denn der Knoten der Meistersinger sein. Wagner ist kein Dramatiker, man lasse sich Nichts vormachen. Er liebte das Wort ‚Drama': das ist Alles — er hat immer die schönen Worte geliebt. Das Wort ‚Drama' in seinen Schriften ist trotzdem nur ein Mißverständnis (— und eine Klugheit: Wagner that immer vornehm gegen das Wort Oper).« In einer Anmerkung macht Nietzsche darauf aufmerksam, daß das Wort Drama falscherweise stets

Digitized by Google

mit »Handlung« übersetzt worden sei. Das antike Drama hatte große Pathosszenen im Auge — es schloß gerade die Handlung aus (verlegte sie vor den Anfang oder hinter die Szene).

Auch seine Musik macht Wagner als Schauspieler. Für die älteren Komponisten lag die Norm der Theatermusik in den Formen der reinen Instrumental-, der Kammermusik. Die Oper, als Zwittergattung, hat eben keine Norm in sich selbst: sie balanzirt zwischen den Ansprüchen der Musik und denen des Dramas hin und her. Wagner hatte den Mut, die Ansprüche der Musik, als Kunst für sich, in der Oper zurückzuweisen, ihre Gesetze, die in langem Mühen von tief ästhetischen Menschen festgestellt waren, über Bord zu werfen, dagegen als ihre einzige Direktion Wort und Gebärde seines Dramas geltend zu machen. Es muß aber gesagt werden, daß die Musik der Älteren, trotz ihrer beibehaltenen Gesetzlichkeit, ebensogut »Mittel des Ausdrucks« war, wie bei Wagner, und daß seine eigentliche Neuerung (also von den Konzessionen, die er hier und da gemacht hat, abgesehen) die ist, daß seine Musik ohne Text nicht mehr als solche verstanden werden kann, wie es die ältere Musik wurde. In der Oper der Alten war die Musik die Hauptsache. Für die Sinne — ist sie's auch heute noch: Wort und Handlung wird durch sie fast ganz verdeckt. (Oder findet sich Jemand, der z. B. die lange Erzählung des Gurnemanz ohne Textbuch dem Wortlaut nach versteht? Mit dem Textbuch in der Hand ist man — schon und noch — kein ästhetischer Zuhörer.) Nur im abstrakteren, unsicheren, leicht irre zu machenden Norden gelingt es, die Aufmerksamkeit von der Musik weg angeblich ganz auf Wort und Handlung zu richten, sodaß die Musik nur als halbbeachtetes Nebenher genossen wird und Niemand an dem formlosen Durcheinander und Quodlibet der Musik Anstoß nimmt, das z. B. unter der eben genannten Erzählung des Gurnemanz hinläuft.

Wagner degradirte die Musik in der Oper zur ancilla dramaturgica, zum Kommentar, oft zum allerkleinlichsten, mitunter selbst kindischen. Was er »dramatischen Stil« an seiner Musik nennt, ist schlechter Stil, ja sogar Nicht-Stil. Man preist diese Lockerung, diese Anarchie, diese Zucht- und Planlosigkeit als — »Fortschritt«; nach Nietzsche ist es nur eine Entartung des musikalischen Instinkts. Wagner hat die Musik krank gemacht — nicht nur der Empfindung nach: auch im Formalen. »Er hat beinahe entdeckt, welche Magie selbst noch mit einer aufgelösten und gleichsam elementarisch gemachten Musik ausgeübt werden kann. Sein Bewußtsein davon geht bis in's Unheimliche. Das Elementarische genügt — Klang, Bewegung, Farbe, kurz die Sinnlichkeit der Musik. Wagner rechnet nie als Musiker, von irgend einem Musiker-Gewissen aus: er will die Wirkung, er will Nichts als die Wirkung. Und er kennt das, worauf er zu wirken hat! — Er hat darin die Unbedenklichkeit, die Schiller hatte, die jeder Theatermensch hat; er hat auch dessen Verachtung der Welt, die er sich zu Füßen legt! . . . Man ist Schauspieler damit, daß man Eine Einsicht vor dem Rest der Menschen voraus hat: was als wahr wirken soll, darf nicht wahr sein. Der Satz ist von Talma formulirt: er enthält die ganze Psychologie des Schauspielers, er enthält — zweifeln wir nicht daran! — auch dessen Moral. Wagners Musik ist niemals wahr. — Aber man hält sie dafür: — und so ist es in Ordnung.« »Was bedeutet Wagner für die Musikgeschichte? — Die Heraufkunft des Schauspielers in der Musik: ein kapitales Ereignis, das zu denken, das vielleicht auch zu fürchten giebt. In Formel: ‚Wagner und Liszt.' Noch nie wurde die Rechtschaffenheit der Musiker, ihre ‚Echtheit' gleich gefährlich auf die Probe gestellt. Man greift es mit Händen: der große Erfolg, der Massen-Erfolg ist nicht mehr auf Seite der Echten, — man muß Schauspieler sein, ihn zu haben! In Niedergangs-Kulturen, überall, wo den Massen die Entscheidung in die Hände fällt, wird die Echtheit überflüssig, nachteilig, zurücksetzend. Nur der Schauspieler weckt noch die große Begeisterung.«

Weshalb schrieb Wagner Bücher? — „Ist es, daß seine Musik zu schwer verständlich ist? Oder fürchtete er das Umgekehrte, daß man sie zu leicht versteht, — daß man sie nicht schwer genug versteht? — Thatsächlich hat er sein ganzes Leben Einen Satz wiederholt: daß seine Musik nicht nur Musik bedeute! Sondern mehr! Sondern unendlich viel mehr! . . . ‚Nicht nur Musik' — so redet kein Musiker. Nochmals gesagt, Wagner konnte nicht aus dem Ganzen schaffen, er hatte gar keine Wahl, er mußte Stückwerk machen, ‚Motive', Gebärden, Formeln, Verdoppelungen und Verhundertfachungen, er blieb Rhetor als Musiker — er mußte grundsätzlich das ‚Es bedeutet' in den Vordergrund bringen; er war zeitlebens der Kommentator der ‚Idee.'« — Nietzsche weist nach, wie Wagner damit der Erbe Hegel's wurde: was die Hegelei in der Philosophie, das ist die Wagnerei in der Musik.

Doch widerstehen wir der Versuchung, weiter zu zitiren! Wir wählten absichtlich nur Stellen, die spezieller Drama und Musik Wagners betreffen, im Bewußtsein, daß wir auf den eigentlichen Gehalt von Nietzsches Buch nur vorbereiten können, und daß der gebildete Leser dieses kulturhistorisch wichtige Aktenstück ohnehin selbst kennen lernen wird.

Ist man Wagnerianer, so hat man es als Verhängnis zu beklagen, daß gerade Nietzsche, die erste und letzte Autorität in Sachen der Wagner-Interpretation, jene innere Umwandlung durchmachte, die ihn weit über die Tendenzen Wagners und unserer Zeit hinaustrug. Seine antiromantische, antichristliche, antirevolutionäre, antidemokratische Kultur, kurz seine Vornehmheit, scheidet ihn (und schied ihn) für immer von Wagners Sache. Wenn er früher darüber sich täuschte, so war er in demselben Irrtum, in welchem sich Wagners Freund Graf Gobineau befand, als er (der guten Geschmack genug hatte, sich vom Parsifal wegzuwenden) in den Nibelungen seine Ahnen, seine alten Wikinger wiedererkennen wollte. Aber Nietzsche erkennt nun auch in den Helden Wagners die ganze Modernität der Seele, das unentschiedene Hin und Her zwischen Herren- und christlicher Moral, wieder. Schon die Musik Wagners, diese allermodernste musica sensibilissima, erscheint ihm als Sprache für altnordische Helden ungereimt, unnatürlich."

Soweit Peter Gast. Die Kritik, welche wir selber an Nietzsches Schrift zu üben haben, kann kürzer ausfallen, als wir zunächst geglaubt. Es dürfte kaum

Digitized by Google

die Aufgabe dieses Kunstblattes sein, die philosophische Beleuchtung noch erhellen oder verdunkeln zu wollen, die Nietzsche (gleichfalls nach unserer Überzeugung einer der geistvollsten und tiefsten Denker unserer Zeit) der ganzen Kultur der Gegenwart angedeihen läßt, auch wenn wir dazu befähigt wären, was wir nicht sind. Es ist ferner zur Betrachtung der jüngsten Streitschrift gar nicht nötig, solchen Versuch zu wagen. Wir dürfen getrost die Berechtigung der Nietzscheschen Kulturbetrachtung annehmen, wenn auch nicht zugeben, und selbst von dieser Annahme aus die Beweiskraft der Ausführungen in Sachen Wagners bestreiten.

Hier handelt es sich eben nicht um ein Prinzip, um ein Gesetz, mit dessen Anerkennung oder Ableugnung Wagner steigt oder sinkt. Man kann die Nietzscheesche Weltanschauung nicht nur teilen, sondern sogar selber in sich geschaffen haben und doch Wagner im höchsten Maße achten — Friedrich Nietzsche der Jüngere beweist es Friedrich Nietzsche dem Älteren selbst. Es handelt sich um Anwendungen des Gesetzes auf den einzelnen Fall, hier auf den „Fall Wagner" also, um Diagnosen. Der Kulturarzt Nietzsche der Jüngere stellte auf Grund der vom Kulturforscher Nietzsche entdeckten Gesetze Richard Wagner ein glänzendes Gesundheitszeugnis aus, der Kulturarzt Nietzsche der Ältere auf Grund derselben Gesetze ein Krankheitszeugnis. Wer Recht hat, kann erst die Sektion des „Patienten" beweisen — vorläufig aber lebt Richard Wagner noch.

In der That, Nietzsches Anschauungen über Wagner lassen sich weder beweisen, noch widerlegen. Dem und Jenen wird auch in Peter Gasts Ausführungen dies und das „aus dem Herzen gesprochen" sein, viel Mehreren wird es als gröblichster Irrtum erscheinen. Keiner wird erweisen können, daß er Recht hat. Denn nur Gedankenfehler lassen sich logisch widerlegen, nicht Empfindungsfehler. Wer will mich widerlegen, wenn ich sage: mich erfreut, mich kräftigt Wagner, mich feuert er an? Für mich ist er dann eben schön, wie er für Nietzsche häßlich ist. Ich bin dann freilich auch ein „décadent". Aber auch er ist ein Kind seiner Zeit und kann nichts anderes sein: wenn nun auch die Bezeichnung unserer Zeit als einer Zeit der „décadence" das Urteil eines „décadent" wäre? Erst wenn sie selber, der große Patient, gestorben ist, kann der Kulturforscher der Zukunft das Urteil versuchen, ob der Kulturarzt der Vergangenheit für seine Diagnose die wesentlichen Merkmale zusammengefunden, zusammenempfunden hat, oder unwesentliche.

Sehr möglich allerdings schiene uns eine Widerlegung Nietzsches dort, wo er den Musiker Wagner bespricht, bei dem eigentlichen „Musikanten-Probleme" demnach, dem titelsgemäß die ganze Schrift, in Wirklichkeit aber nur ein Teil derselben gewidmet ist. Denn hier handelt sich's nicht um Diagnosen, sondern um Grundsätze, die aus von allen Seiten anerkannten Thatsachen logisch abzuleiten sind, in eben dieser Ableitung also der verstandesgemäßen Kritik Boden zum Nachschreiten gewähren. Es müßte nur, bevor eine derartige Widerlegung der Mühe lohnte, von Nietzsche eine Widerlegung der Wagnerschen Theorien geboten werden. So lange er nur, wie in seiner neuesten Schrift schlichtweg dekretirt: Wagner hat Unrecht, weil ich das jetzt so finde — kann keiner veranlaßt sein, eine Ansicht vom Wesen der Musik zu widerlegen, die nicht begründend aufgestellt, sondern obgleich sich doch Jahrzehnte lang eine große Literatur eben ihre Irrtümlichkeit nachzuweisen bemüht, plötzlich souverän als selbstverständlich alleinwahr vorausgesetzt wird.

Nietzsches Schrift berührte uns im Gegensatze zu Peter Gast als eine sehr unerfreuliche Erscheinung. Nicht etwa, weil sie Wagner angreift. Sie spricht nach unserer Überzeugung von des Nachsinnens im höchsten Grade werten Gedanken; sie ist die Äußerung eines Mannes, den vornehm zu belächeln oder überlegen abzuthun, keinem Menschen einfallen dürfte, der sich aus der Fülle seiner Ideen je einmal den geistigen Hunger vermindert hat. Wer diese Flugschrift bespotten wollte, bewiese nur, daß er von Nietzsche so gut wie gar nichts weiß. Und dennoch ist der „Fall Wagner" höchst unerfreulich, schon durch den Ton der Schrift. Nietzsche thut eben das darin, was wir ihm gegenüber vermieden zu sehen wünschen: denselben Mann, den er einst als einen der Größten bewundert hat und den er als einen der Bedeutendsten noch jetzt anerkennt, glaubt er in witzigem Antithesenspiel von oben herab behandeln zu dürfen.

Die Thatsache der Sinnesänderung eines der hervorragendsten, vielleicht schlechtweg des hervorragendsten der „Wagnerianer" steht fest. Hätte uns dieser eine ruhig sachliche Entwickelung der Gründe gegeben, welche seine früheren Gründe aufhoben — wir hätten ihm nur Dank geschuldet: unwahrscheinlicher Weise, weil er uns überzeugt, wahrscheinlicher, weil er zu einer scharfen, zur Widerlegung führenden Prüfung den Anlaß gegeben hätte. So wie die Schrift vorliegt, wirkt sie fast als die Gabe eines überaus espritreichen Feuilletonisten, der mit großen Gedanken spielt. Daß diese seine eigenen sind, sichert ihm das Recht auf unsere tiefere Teilnahme. Aber das letzte Ergebnis bleibt doch das Bedauern, daß Friedrich Nietzsche diesmal wie Feuilletonist geschrieben hat. A.

Bildende Künste.

* **Unsere Kunstzustände** unterzieht einer unserer „hervorragendsten Kunstgelehrten", der aber nicht genannt werden will, in der „Köln. Zeitung" (300) einer außerordentlich scharfen Beleuchtung. Nachdem er von dem siegreichen Vordringen der modernen „Hellmalerei" in allen Kunstländern Europas gesprochen, fährt er fort: „Dieser frischen, echt modernen Richtung in der Kunst setzen die maßgebenden »Kunststädte« Deutschlands ihre akademische Tyrannei rücksichtslos entgegen; sie weisen die schüchternen Anfänge von den Ausstellungen fort, und wenn sich diese dennoch Bahn brechen, stellen sie dieselben als die Verirrungen verschrobener Talente dar. Unsere deutsche Abteilung in der Münchener Ausstellung, gut beschickt und gut geordnet, sie stellt sich doch nur als ein buntes Gemisch lokaler Manieren dar und zeigt in vielen Fällen nur alte Größen in ihrer Entartung und mit dem Schwanze karikirender Schüler und Nachfolger. Jede der zahlreichen Kunststädte, mit denen Deutschland »gesegnet« ist, pflegt selbstbewußt ihren eigenen »Stil« — wie man sagt, in Wahrheit aber den alten Zopf und abgewirtschaftete Manier, unter der die

Digitized by Google

Keime des Neuen ersticken. Man pflegt zwar gegen einen solchen Vorwurf, wenn er einmal bei uns schüchtern im Gespräch geäußert wird, regelmäßig einzuwerfen: »Gott sei Dank, daß wir uns diese Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit erhalten haben, daß bei uns nicht, wie in Frankreich, ein einzelnes Paris die ganze Kunst beherrscht! Wenn der Eine auf strenge Zeichnung sieht, der Andere seine Bilder in schönem warmen Ton hält, ein Dritter im hellen weißen Licht des Tages, so ist das gerade ein Hauptvorzug der Malerei«. Ein verhängnisvoller Irrtum! Denn ist auch freilich keine bestimmte Kunstrichtung die allein und absolut richtige, so ist ebensowenig jede Richtung berechtigt, die sich ein Einzelner ausdenkt und auslernt. Nur wenn ein Kunstwerk wirklich der Ausdruck des künstlerischen Sehens und Empfindens der Zeit ist, hat es einen dauernden Wert; nur der Künstler, der im Sinne der Zeit schafft und auf der Höhe der Zeitanschauung steht, hat in seinen Schöpfungen eine wirkliche Berechtigung; alles Andere ist überwunden, ist machtlos, auch wenn es zu seiner Zeit eine relative Berechtigung gehabt haben mag. Der gewöhnliche Vorwurf und Trost, welcher dagegen vorgebracht zu werden pflegt: »Auch diese Richtung wird sich ja über kurz wieder abgewirtschaftet haben« ist am wenigsten gegen die Berechtigung dieses Satzes stichhaltig. Denn das alte abgewirtschaftete Regime, das sich damit trösten will, kommt ganz gewiß nicht wieder ans Ruder. — Die Kunsttyrannei der deutschen Akademien ist um so verhängnisvoller, weil der echte Sinn für Kunst in Deutschland seit dem 30jährigen Kriege und ganz besonders durch das Elend und die Nachwehen desselben nur sehr langsam und unvollständig wieder sich belebt hat. Die große Masse des Publikums sucht in der Kunst und verlangt von derselben, was gar nicht ihre Aufgabe ist: wir wollen durch ein Bild, durch eine Statue unterhalten sein oder mindestens belehrt werden. Das Kunstwerk als solches in seiner naiv malerischen Wirkung, in seiner plastischen Einfachheit »sagt uns nichts«, ist also nicht das Richtige. Wir verlangen heute vom Kunstwerke, was Aufgabe der Illustration ist oder selbst was nur die Dichtkunst oder die Geschichte uns bieten können. Selbst unsere gefeierten Geschichtsmaler, von Cornelius bis auf Kaulbach, Lessing und Piloty, haben die »Kunst« vernachlässigt über dem »Gedanken«, den sie hineinlegen wollten. Auch unsere berühmten Genremaler gehen gar zu sehr darauf aus, den Beschauer zu unterhalten und zu amüsiren, das Motiv einer Novelle oder gleich ein halbes Dutzend derselben in ihren Bildern zu geben. Die »unterbrochene Trauung« von Weiser, ein Zugbild aus der Münchener Ausstellung, verdient in dieser Hinsicht als abschreckendes Beispiel genannt zu werden; der Erfolg der Neideschen »Lebensmüden« auf der Jubiläums-Ausstellung war ein anderer schlagender Beweis dafür.

Daß unsere Künstler so denken und empfinden, dazu hat nicht unwesentlich die völlig falsche, geschraubte Stellung beigetragen, die sie zum Teil dank einer falschen und übertriebenen Pflege der Kunst seitens des Staates und durch eine Verhätschelung der Künstler an einzelnen großen und kleinen Höfen und in der »Gesellschaft« erhalten haben. Die Kunst bedarf vor Allem der Freiheit; der Zwang und die Lüge der »Gesellschaft« und die bureaukratische Drillung durch den Staat, so gut sie gemeint sind, müssen schließlich selbst den Keim einer gesunden Kunstentwickelung zerstören. Wo man ein junges Talent zu entdecken glaubt, bemächtigt sich desselben die Gesellschaft, d. h. die aufsteigenden Geldmänner, welche für ihre Kreise das Relief von Kunst und Wissenschaft notwendig haben. Der Versuchung der Schmeichelei und des Genusses, die dem Künstler hier geboten wird, vermag aber nur selten ein Charakter zu widerstehen, am seltensten im jugendlichen Alter. Ebenso schädlich wirkt häufig der Verkehr der höchsten Kreise mit einzelnen Künstlern, nicht nur auf diese Künstler selbst, die in ihrem Auftreten an den Höfen sogar hier und da an die Rolle der berufsmäßigen Spaßmacher früherer Jahrhunderte erinnern, deren auch unsere Fürsten heute noch als Erholung von dem regelmäßigen Zwang der Etikette gelegentlich bedürfen; vor Allem wirkt dieses Beispiel unheilvoll auf die heranwachsende Künstlerjugend, die darnach ihren Maßstab nimmt und dort ihr höchstes Ziel sucht. Unsere deutschen Regierungen haben manche dieser Hindernisse, die sich einer gedeihlichen Entwickelung unserer Kunst in Deutschland entgegensetzen, erkannt oder geahnt. Es ist daher in neuerer Zeit für den Kunstunterricht so viel geschehen, wie kaum für einen andern Zweig des Erziehungswesens. Aber gerade dieses Zuviel und die Art der Staatshilfe ist ein Hauptgrund, weshalb die Kunst in Deutschland den Fortschritt der meisten andern Läuder Europas nur verlangsamten Schrittes mitmacht. Wenn irgendwo, so ist gerade in der Leitung der Kunstangelegenheiten und besonders im Kunstunterricht ein Bureaukratismus nicht am Platze, da es hier vor Allem gilt, die Eigenart schon in den Anfängen zu schonen und zu pflegen, die freie Entwickelung des Talentes zu fördern und nicht einzuschränken. Kunst kann nicht angelernt oder aufgezwungen werden. Daher sollte sich der Kunstunterricht auf die Pflege der elementaren Anfangsgründe, auf das Zeichnen und die technischen und theoretischen Hilfsmittel möglichst beschränken. Statt dessen sind unsere Akademien, deren Deutschland fast ein Dutzend besitzt, bemüht, ihre Schüler in die Zwangsjacke ihrer Lehrer zu stecken, sie jahrelang durch alle Stufen des Kunstunterrichts hindurch zu drillen, und schließlich aus den »Meisterateliers« als fertige Spezialisten für Bauerngenre, für Damenporträts, für Gesellschaftsgenre, für stilvolle Landschaft usw. in die Welt zu schicken. Was können sie dann anders sein, als im günstigsten Falle Nachtreter ihrer Lehrer? Um selbständige, echte Künstler zu werden, müssen sie das Talent und die Energie haben, das ihnen Eingetrichterte wieder zu verlernen und dann zur Natur zurückzukehren.

Unsere heutige Erziehung an den Akademien könnte vielleicht noch einzelne gute Früchte tragen, wenn die Lehrer immer die richtigen wären. Aber wie und wo sollen bei uns die Künstler aufgetrieben werden, um hundert und mehr Lehrstühle an den Akademien zu besetzen? Wie wenige, selbst unter den tüchtigsten Künstlern, haben den Beruf zum Lehrer, und wie wie wenige unter denen, die den Beruf haben, besitzen die Neigung, ihn auszuüben! Man muß also nur zu häufig zu den Mitttelmäßigkeiten greifen, die

Digitized by Google

im günstigsten Falle wieder die Mittelmäßigkeit großziehen werden, den Feind alles Fortschritts, zumal in Kunst und Wissenschaft. Mit jeder Stelle, die man an den Akademien neu schafft, vergrößert man daher die Gefahr für unsere Kunstentwickelung, während man sie dadurch gerade zu beseitigen hofft. Eine weitere Gefahr liegt in der Überfüllung der Akademien und in dem künstlichen Heranziehen zum Kunststudium. Wo nur ein Dorfschulmeister ein »Talent« zum Zeichnen in irgend einem faulen Schüler zu entdecken glaubt, wird die Hilfe des Geistlichen aufgeboten, um beim Landrat die Vermittelung der Aufnahme desselben in einer Akademie durchzusetzen. Stipendien aller Art ermöglichen eine freie Studienzeit, bis schließlich die »Ausgelernten«, auf eigene Füße gestellt, entweder ganz untergehen oder als Zeichner für Anzeigen, Kartuschen, als Retoucheure von Photographien und in zahlreichen, ähnlich trostlosen Nebenberufen der heutigen Kunst das sozialdemokratische Proletariat vermehren. Eine Statistik über den Verbleib der Schüler unserer Kunstakademien würde ein erschreckendes Bild des Elends ergeben, daß man durch dieses offizielle Großziehen der Mittelmäßigkeit herbeiführt. Und gerade in diesen Elementen, die hier unnütz verbraucht werden oder verkommen, entzieht man unserm Handwerk und Kunstgewerbe die tüchtigsten Kräfte, worin jene Unglücklichen ihren Beruf und ihr Glück hätten finden können und finden sollten. Freilich bin ich weit entfernt, damit einer noch größern Förderung des kunstgewerblichen Unterrichts das Wort zu reden; im Gegenteil glaube ich, daß auch hier das Zuviel sich im wirtschaftlichen wie sozialen Leben täglich stärker fühlbar machen und auch hier wie in unserm ganzen Unterrichtswesen, eine Reform dringend nötig machen wird. Auf manche Kreise unseres gebildeten deutschen Publikums, welche die Kunst nur als einen Luxus betrachten und die daher auch für einen Rückgang unserer deutschen Kunst nur ein kühles Bedauern übrig haben würden, wird doch gerade dieser soziale Schaden und der Abbruch, welcher dadurch unserm Handwerk gemacht wird, seinen Eindruck nicht verfehlen; ganz abgesehen davon, daß es ihnen auch nicht gleichgiltig sein wird, wenn jährlich Hunderttausende weggeworfeu werden. Gerade aus diesen Gesichtspunkten heraus wird man sich über kurz oder lang einmal die Frage vorlegen müssen, ob es hier in den alten Wegen weitergehen darf.

Wenn man aber das Übel erst erkannt und offen anerkannt hat, dann werden auch die Mittel der Besserung gefunden werden, die näher liegen, als man vielleicht glaubt. Vor Allem wird man der fremden Kunst eine größere Aufmerksamkeit widmen müssen; den begabten jungen Künstlern wird man Gelegenheit bieten müssen, die fremde Kunst von heute an Ort und Stelle zu studiren, und die Vorstände unserer großen Kunstsammlungen werden hervorragende Werke der tüchtigsten Maler und Bildhauer des Auslandes anschaffen müssen, wozu die Neue Pinakothek in München eben den ersten erfreulichen Anlauf genommen hat. Die Gelder für solche Erwerbungen lassen sich unschwer auftreiben, wenn man nur den jetzigen Gesichtspunkt unserer meisten Sammlungsvorstände, durch ihre Ankäufe in erster Linie den deutschen Künstlern Unterstützungen zu gewähren, mit dem rein künstlerischen Gesichtspunkte vertauscht. Unsere »nationalen« Museen werden dann der nationalen Ehre ganz anders nützen und zur künstlerischen Erziehung des Publikums weit mehr beitragen als jetzt, wo der Überfluß des Mittelmäßigen und Schlechten in den Sammlungen, das man obenein fast täglich in den Ausstellungen, an den Schaufenstern der Kunsthandlungen usw. zu sehen bekommt, nur verwirrend und verbildend wirken muß. Zur Förderung der Kunst würde auch die Kunstkritik wesentlich beitragen können, wenn wenigstens die Berufenen mit offenem Auge und ehrlich über die Kunst des Tages berichten wollten, statt aus »Wohlwollen« auch bei dem schlechtesten Machwerk den Tadel so zu verzuckern, daß der Leser ihn kaum herausfühlt. Ein anderes sehr wirksames Mittel, die Kunst und zugleich das Kunstinteresse zu fördern, haben die Künstler selbst in der Hand: sie mögen ihre Kunstwerke zu Preisen verkaufen, die sie nicht zum ausschließlichen Sportartikel der Geldaristokraten machen. Heute hält ja wenigstens in Deutschland (in anderen Ländern steht es zum Teil viel besser damit, namentlich in Italien) auch der arme Teufel es unter seiner Künstlerwürde, selbst für das flüchtigste Machwerk einen Preis zu fordern, der hinter den Preisen für die Werke der von der Mode diesseits und jenseits des Ozeans verzogenen Künstler wesentlich zurückbleibt. Das wirksamste Mittel, den jetzigen Zuständen aufzuhelfen, wird aber eine Reform der Kunstakademien sein, eine Beschränkung derselben, eine wesentliche Beschränkung und teilweise Umgestaltung des Unterrichtes, die namentlich in der Verbesserung der elementaren Lehrfächer, insbesondere des Zeichnens, und in einer größeren Freiheit der Schüler bei ihrer weiteren Ausbildung in bewährten Privatateliers und im Studium der Natur und bei der schließlichen Entscheidung ihres Berufes ihr Ziel haben müssen."

Diesen Ausführungen gegenüber hat sich freilich schon jetzt der Widerspruch gemeldet. Die „Kölnische Zeitung" bringt in ihrer Nr. 317 eine Entgegnung E. Bendemanns „im Namen und Auftrage vieler Künstler." Wir wollen abwarten, ob sich die Polemik fortsetzt, und denken, auch die Gegner der hier vertretenen Anschauung hören zu lassen, soweit sie sachliche Gründe vorbringen können.

Vom Tage.

* Von J. V. Widmann liegen zwei neue Bücher vor. Das eine, „Die Patrizierin" (Bern, Schmid, Franke & Co.), ist ein „Lebensbild aus der modernen Gesellschaft", dessen allgemein literarischem Interesse durch die scharfe Charakterisirung der heutigen Nachkommen des alten Schweizer Adels noch der Wert einer guten Kulturschilderung zur Seite tritt. Es sind Vertreter einer alten und einer neuen Welt, die in der herben, in jedem Sinne „vornehmen" jungen Patrizierin und in dem kraftvollen, klugen und ernsten „Plebejer" zusammentreffen, diesen Hauptgestalten der feinsinnigen und

Digitized by Google

gleich jeder wirklichen Dichtung in gewissem Sinne typischen Erzählung. Widmanns zweites Buch, „Jenseits des Gotthard“ (Frauenfeld, Huber) bespricht „Menschen, Städte und Landschaften in Ober- und Mittel-Italien“, wie der Titel sagt. Er vergißt die Kunst in ihren Erscheinungsformen auch als Dichtung und Musik, oder er erwähnt sie nicht, weil Kunstbesprechungen in einem Buche über Italien selbstverständlich sind. Sie dürften gerade für unsere Leser Hauptstellen des Interesses im Werke abgeben. Über Italien hat sich eine wahre Überschwemmung von Bettelsuppenliteratur ergossen, in der die wenigen schwereren Stücke untersinken, eben weil sie schwer sind, und höchstens die feuilletonistischen Fettaugen oben schwimmen, weil sie glänzen. Wir wünschen Widmanns Buch ein besseres Ergehen.

* Zolas neuestes Werk „der Traum“ ist nun auch in deutscher Übersetzung von Alfred Ruhemann (Berlin, S. Fischer Verlag) erschienen. Boshafte Leute sollen behauptet haben, der berühmte „Naturalist“ habe viele seiner Verehrer durch dieses Werk kränken wollen, dessen Titel ihnen „pikant“ klingen und dessen Inhalt sie durch seine Keuschheit, ach! so enttäuschen sollte. Es giebt eine eben so einfache wie — romantische Geschichte. Angélique, ein Findelkind, abstammend von den Rougon-Macquart, erwächst bei einem Meßgewandsticker unter den Augen der alten Kathedrale von Beaumont zur sittigen Jungfrau, aber das „schlechte Blut“ kommt doch zur Wirkung: sie träumt zu viel. Die Heiligenlegenden des einzigen Buches, das sie im Hause ihrer Pflegeltern findet, umfangen sie zuerst; andere Gestalten gesellen sich ihnen dann; sie träumt sich endlich, über ihre Stickereien gebückt, auch den Prinzen zurecht, der kommen soll, sie heimzuführen — und der Prinz kommt auch. Es ist der Sohn des Bischofs, der früher ein Gatte gewesen, es ist ein junger schöner Marquis. Aber der Bischof willigt nicht in den Bund. Sie wird krank und elend, der stolze Priester bringt ihr die letzte Ölung — er wird bekehrt. Und Angélique wird wieder gesund, und Angélique steht als Braut und Marquise vor der Kathedrale, und küßt ihren Félicien, da ihr Traum Wirklichkeit wird, und stirbt. — Man könnte fast glauben, Zola habe sich „bekehrt“, wäre das Ganze nicht wieder recht zolaisch in seiner Technik. Wenigstens im ersten Teil, denn plötzlich ist es, als wüchsen unserem Schriftsteller die Poetenflügel aus den Schultern heraus, und an Stelle der in ihrer Art vorzüglichen Ausmalerei des „Milieu“, darin die Geschichte vor sich geht, tritt mehr und mehr eine lyrische Gehobenheit. Auch darin ist der Zola des „Traums“ ganz Zola, daß wie nach Brandes Ausführungen (s. Kunstwart I. 9) bei allen seinen Werken, so auch hier eine tote Sache, beseelt zum Organismus, im Mittelpunkte des Ganzen steht: das lebenspendende Herz der Stadt, die Kathedrale.

* Wer, der nur für einen Groschen guten Geschmack daranzuwenden hatte, machte sich nicht schon über die „altdeutschen Sprüche“ in unserm Kunstgewerbe lustig, die zum weitaus größten Teile eben nur redeten und nichts sagten, aber eine Zeitlang alle echt „modernen“ Wände zumal der Kneipen bepflasterten, bis der geängstete Blick schier überall auf Gemeinplätzen herumlaufen mußte! Man vergaß schließlich all dem Albernen gegenüber, daß ein guter Spruch an passender Stelle durchaus nicht vom Übel ist. Nun hat Robert Falck einen „Spruchschrein für Haus und Hausrat“ bei W. Hertz in Berlin in Gestalt eines zierlichen Büchleins herausgegeben, das statt der altdeutschen einmal neudeutsche Sprüche giebt und zwar vom Verfasser in der Mehrzahl selber verfaßte. Vom „ersten Grundsatz des Kunstgewerbes, daß der Zierart, also auch der Spruch, dem Gegenstande nur dienen und sich nie zu angemaßter Selbständigkeit vordrängen darf,“ ging er aus auf seinem Wege zu teilweis außerordentlich glücklichen Erfindungen. Manche der kleinen Sachen sind so anmutig, daß sie wirklich poetischen Wert besitzen.

* Wildenbruchs Drama „Die Quitzow“, im Berliner Hoftheater aufgeführt, fand großen, ja begeisterten Beifall. Dennoch nicht ungeteilten — es fehlt wenigstens nicht an Stimmen, die den unleugbaren Erfolg des Werkes mehr auf die vaterländische Freude, die es erregt, als auf den eigentlich dichterischen Wert desselben zurückführen, zumal es die besten Schauspiele auch dieses Dichters nicht ganz erreiche. Überaus packende Szenen, höchst gelungene Schilderungen des Berlinertums alter Zeit und neben ergreifendem Ernst prächtiger Humor, der mit der Einführung der Berliner Mundart in dieses Drama höheren Stils einen sehr glücklichen Griff gethan haben soll, werden freilich fast allgemein gerühmt. Aber das Bedenken gegen die dann und wann rhetorische Sprache Wildenbruchs regt sich eben auch. Und da es Pflicht dieses Blattes ist, nicht nur die Ansichten des Herausgebers zu vertreten, sondern einen möglichst vollständigen Spiegel des Fühlens und Denkens auf dem Gebiete der Kunstbetrachtung überhaupt zu geben, so dürfen wir bei dieser Gelegenheit auch den Wiederhall einer Stimme nicht unterdrücken, die bezeichnend die Ansichten einer kleinen aber doch beachtenswerten Minderheit ausspricht. „Uns beschäftigt die Dichtung und ihre Wirkung auch als ein Bild unserer Zeit,“ sagt „E. S — ff“ in der „N. fr. Pr.“, der übrigens viel Gutes an Wildenbruchs „Quitzows“ lassen muß. „Es ist bezeichnend, was jeweilig unsere Dichter begeistert. Ein Stück Kulturgeschichte geht in Dramentiteln an unserm Auge vorüber. Lessing dichtet Nathan und die Geschichte von den drei Ringen; Schiller verherrlicht den Freiheitskampf der Schweizer; er dichtet den Karlos, und sein Ritter fordert Gedankenfreiheit, ein sonderbarer Schwärmer. Goethe schreibt einen Götz und Egmont. Gutzkow ist entflammt von dem Geisterkampfe, der einen Spinoza vorbereitet, und seine Tragödie gilt den höchsten Problemen des Denkens. Und ein halbes Jahrhundert später, wo sehen wir den Fortschritt? Im Norden greifen Ibsen und Björnson tief in die sozialen und geistigen Kämpfe ihres Volkes, in Deutschland führt der höchste Flug der Dichtkunst Wildenbruch zu den Quitzows und zur Prophezeiung der göttlichen Sendung einer Dynastie. Auch bisher füllten die Hohenzollern einen breiten Raum in der deutschen Dichtung aus, und sie verdienen es als ein Geschlecht königlicher Helden und Weisen mehr als viele Könige, denen Dichter Unsterblichkeit gaben. Aber die großen Tragiker standen mit souveräner Überlegenheit über ihren Gegenständen. Die Wildenbruch'sche Poesie, welche ihre Flamme am Ruhme der Fürsten, am Glanze der Siege von 1813 und 1870 entzündet, geht in Reih und Glied mit einer nur die Oberfläche bewegenden Strömung der Zeit. Sie trägt Helm und Schwert; nicht mehr.“

* Durch eine Aufführung im Dresdner Hoftheater wurde Berlioz' „Benvenuto Cellini“ für unsere Oper wieder belebt. Einer, der nicht zu den eigentlichen Verfechtern der „Zukunftsmusik“ gehört, F. Gleich, kennzeichnet das Werk als „ein vornehmes, feines, liebenswürdiges musikalisches Lustspiel“, nachdem er am Texte mancherlei Einzelnes getadelt, ihn aber doch im Ganzen als „gut erfunden und geschickt zurecht gelegt“ anerkannt hat. „Die Oper erscheint in der Form, welche zur Zeit ihres Entstehens noch allgemein Giltigkeit hatte. Sie besteht aus einzelnen ebenmäßig abgerundeten Nummern: Arien, Duetts, Terzetts usw. und auch in den großen Ensembleszenen und in den Finales zeigt sich der

Digitized by Google

regelrechte künstlerische Aufbau. Für die komische Oper erachtete man die abgerundeten festgeschlossenen Formen als das Angemessenste, wenn diese einzelnen musikalischen Gestaltungen nur durch ein geistiges Band in innerem Zusammenhange stehen. Mit einem, man darf wohl sagen, traditionellen Zopf der französischen komischen Oper, mit dem sogenannten Dialog, hat Berlioz aber gebrochen, bis auf die Szene im zweiten Akt zwischen Fieramosca und Pompeo, die gesprochen wird. Es fällt das um so mehr auf, als, wie gesagt, die ganze Oper bis auf diese Stelle »durchkomponirt« ist. Man hört oft die Meinung, die Musik Berlioz' habe ihre Schwerpunkte in glanzvollen orchestralen Gestaltungen und in einer eigentümlichen, scharf ausgeprägten Rhythmik. Daß das Orchester hier mit höchster Meisterschaft, geistvoll, feinsinnig behandelt ist, bedarf bei Berlioz kaum besonderer Beweisführung, aber wohl, daß das Orchester niemals über die ihm in der Oper gezogenen Grenzen hinausgeht. Auch an oft sehr komplizirten Rhythmen fehlt es nicht, aber es ist doch hier noch weit mehr vorhanden: ein reicher, höchst anmutiger und charakteristischer, überwiegend an italienische Art und Weise erinnernder melodischer Fluß, verbunden mit interessanter, oft ganz eigentümlicher Harmonik. Es ist hier nicht der Ort, auf alle die vielen glanzvollen Schönheiten einzugehen, welche diese Partitur namentlich in den beiden ersten Akten bietet, und mit denen man gern einige minder hochstehende Momente in den Kauf nimmt. Nicht auf derselben Höhe hält sich der dritte Akt, in dem nur als hochbedeutender Glanzpunkt die Szene hervortritt, in der die ganze große Künstlernatur Cellinis zum Durchbruch gelangt." — Als einen „Festtag" feiert Ludwig Hartmann die Aufführung. Nun sei neben Liszt und Wagner auch der dritte „Meister der Zukunftsmusik" über allen Spott erhoben worden. Er erklärt auch, daß ihm Berlioz hier zum ersten Male einen hochdramatischen Eindruck gemacht, schreibt aber dies doch vorzugsweise der Einrichtung und Aufführung zu.

* Die Vorführung des neuen Edisonschen Phonographen in der Pariser Akademie der Wissenschaften fand nicht so begeisterte Berichterstatter, wie die der englischen und amerikanischen Zeitungen. Die Verwendung zur Wiedergabe von Tonstücken wird dadurch sehr beeinträchtigt, daß man, um etwas zu vernehmen, ein Hörrohr benutzen muß. Doch meint man, der Phonograph könne auf Musikschulen gute Dienste leisten, indem er den Schülern von bedeutenden Sängern vorgetragene Stücke vorsingt. Von den Sprachen eignet sich die englische wenig, die französische mehr, die italienische am meisten zur phonographischen Reproduktion. Man wies noch darauf hin, daß Redner und Schauspieler vom Apparat insofern Nutzen ziehen könnten, als er sie in den Stand setzt, aus der getreuen Wiedergabe ihrer Aussprache deren Mängel zu ersehen.

* Der Münchner „Salon" ist bestimmte Sache. Eine Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft beschloß, alljährlich eine internationale Kunstausstellung als „Münchner Salon" neben regelmäßig alle vier Jahre stattfindenden großen Ausstellungen zu veranstalten. Durch diesen Entschluß von gar nicht berechenbarer, unzweifelhaft aber außerordentlich großer Wichtigkeit wird der thatsächlich längst bestehende Vorrang des Münchner Kunstmarkts vor allen übrigen deutschen nicht nur bestätigt. Insbesondere die jährlichen akademischen Ausstellungen in Berlin werden schwer unter dem Wettbewerb Münchens leiden, der nur einzutreten braucht, um den Vortritt zu gewinnen. Die bedeutungsreichste Folge für unser Kunstleben ist, daß fortan das Ausland unser regelmäßiger Gast sein wird. —

Eine Frage an die Täufer des neuen „Salons": was soll dieser unglückliche Name? Sind wir so arm, daß wir von den Franzosen auch noch ein Wort herübernehmen müssen, das im gebrauchten Sinne in Frankreich selber nur Sprachscheidemünze ist? Die größte deutsche Künstlergenossenschaft gründet eine jährliche Kunstausstellung und nennt sie „Saal" und zwar nicht auf deutsch, sondern auf französisch! Weshalb? Weil in Paris statt eines wirklich bezeichnenden Wortes für die Sache dieses nichtssagende aufgekommen ist. Möge Keiner dereinst behaupten können, daß der Inhalt des neuen „Salons", was Phantasie, Würde und Kraft belangt, seiner Namenstaufe entspräche.

* Eine Kunstpublikation, die mit größter Freude zu begrüßen ist, wird binnen kürzester Zeit beginnen: die Ausgabe der Hauptbilder der Schackschen Galerie in Albertschen Heliogravüren mit begleitendem Texte vom Grafen Schack selber. Ein Dutzend von Probeblättern, das uns vorliegt, läßt die höchsten Erwartungen auf diese Veröffentlichung berechtigt erscheinen, von der wir binnen Kurzem wieder zu berichten gedenken.

* Seit einigen Tagen besitzt Neapel ein neues Museum, das großartige Geschenk des Fürsten von Sitriano, Gaetano Filangieri. In der soeben vollendeten breiten Domstraße sieht man unter fast lauter modernen Bauwerken den uralten Palast Como, der an die Aristokraten-Paläste in Florenz erinnert, wenn er sie auch an Größe nicht erreicht. Er enthält die wertvollen Sammlungen: Waffen, Holzschnittarbeiten, Gemälde, vor Allem Porzellansachen aller Art und von verschiedener Herkunft, sowie viele vorzügliche Miniaturbilder und Tapeten. Hierzu kommt eine bedeutende Bibliothek. Wer die Porzellangefäße betrachtet, muß den hohen Stand des Kunsthandwerks bewundern, den Neapel auf diesem Gebiet erreichte, als im vorigen Jahrhundert dort eine Fabrik mit der zu Meißen wetteiferte.

* Die italienische Ausstellung, welche in Berlin stattfinden sollte, ist aufgegeben oder doch verschoben worden.

* Die Begründung eines Museums deutscher Volkstrachten und Hausgewerbe plant die Berliner anthropologische Gesellschaft. Unter Virchows Vorsitz hat sich ein Ausschuß gebildet. In nicht allzuferner Zeit soll eine Ausstellung, welche dem Zwecke dient, dem Publikum zugänglich gemacht werden.

* Ein Sarg, der eine Musikdose bei sich führt, ist das Neueste aus Amerika. Eine ganze Reihe auch der besseren deutschen Blätter sprechen von dem „erschütternden Eindrucke" nach, den es machen soll, wenn aus dem versenkten Sarge die „weihevollen Klänge" besagter Spieldose heraufsteigen, „bis sie immer schwächer und schwächer werden und unter der Last der aufgeschütteten Erde schließlich ganz ersterben." So ist denn nicht einmal der heilige Tod selber vor der Panoptikumsspielerei mehr sicher, zu der sich Empfindungsroheit und Sentimentalität, das Schwesterpaar, verbinden!

* **Preis- und Bewerbungs-Ausschreiben.** Vom Allgemeinen Deutschen Sprachverein. Gegenstand: „Unsere Muttersprache, ihr Werden und ihr Wachsen". Preis: 1000 M. Näheres durch den Vorstand. — Vom Akademischen Rat in Dresden. Gegenstand: Deckengemälde im Albertinum. Wir verweisen auf die Anzeige im heutigen Heft.

Digitized by Google

Aus der Bücherei.

Wir werden wie im Vorjahr in der zweiten Hälfte des Weihnachtsquartals an dieser Stelle hauptsächlich Bücher, Kunstblätter usw. anzeigen, die sich in besonderem Maße zu Festgeschenken eignen, sofern sie nicht schon andernorts im „Kunstwart" Erwähnung fanden. Indem wir hierdurch der großen Mehrzahl unsrer Leser zu dienen glauben, hoffen wir der Nachsicht seitens der Minderzahl gewiß zu sein, wenn sich vielleicht die Anzeige dieses oder jenes rein wissenschaftlichen Werks durch den Vortritt anderer verzögern sollte.

K.-L.

Eichen im Sturme am Vierwaldstädter See. Kupferstich nach dem Gemälde von Calame (im Leipziger Museum) von Alfred Krauße. (Remarkdruck 200, vor der Schrift 80, mit der Schrift 40 M.; Berlin, Stiefbold & Co.) — Wieder einmal ein guter Kupferstich in unserer Zeit einer Vorherrschaft der Radirung. Calames auf große Formenwirkung angelegte Kunst eignet sich vortrefflich zur Wiedergabe in dieser Technik, und was der Grabstichel zu leisten vermag, dürfte Krauße in den Baumgruppen fast erreicht haben. Ganz auffallend gut (mit der Nadel) sind die Wolken behandelt; so treu sie das Urwerk wiedergeben mögen, sie zeugen doch unverkennbar vom warmen künstlerischen Mitbilden. Übrigens wächst die volle Wirkung des großen Blattes erst hervor, wenn man weit zurück tritt: ein vortreffliches Zeugnis für die geschlossene „Ganzheit" des kraftgesättigten Werkes, dem wir, soweit seine Vorlage abseits liegt von der heutigen Richtung der Kunst, viele Freunde wünschen dürfen.

Aus dem **Pariser Salon von 1888** hat Ad. Braun in Dornach eine große Sammlung unveränderlicher Kohle-Photographien in stattlichen Formaten herausgegeben, von denen uns eine Anzahl vorliegt. Brauns Blätter sind das Beste in seiner Art — Jeder weiß es, und aufs Neue ihr Lob zu singen, hätte deshalb nicht viel Sinn. Hinweisen wollen wir nur darauf, daß Bilder gerade der realistischen Richtung in der Kunst in Braunschen Reproduktionen vorzüglich zur Wirkung kommen: Bretons „La fin du travail" z. B. giebt ein Blatt, das die Luftstimmung des Urwerkes aufs Feinste bewahrt.

Mythologische Landschaften. Lichtdrucke nach Gemälden von Edmund Kanoldt. (Leipzig, Amelang). — Ein Werk, daß unsern „Naturalisten" ein Greuel sein dürfte und unsern „Idealisten" ein Entzücken. Wer der auf ihre Formenschönheit zusammenkomponirten „idealen Landschaft" Prellerscher Art überhaupt ihre Berechtigung zugiebt, im Bewußtsein, daß wenigstens mehr als ein Weg nach Rom führt, wenn auch nicht jeder, wird sich der hohen Schönheit der meisten Blätter gewiß nicht verschließen, einige Bedenken über die Art der „heroischen Staffage" aber auch nicht unterdrücken können. Ein Mädchen vor einem Palast — das ist Psyche, denn es steht so zu lesen; von Charakteristik kann bei der Kleinheit des Figürchens ja keine Rede sein. Da tritt denn das Bild erst in volle Wirkung, wenn eine andere Kunst sich deutend beigesellt. Hier thut das die Poesie in Gestalt von Gedichten von A. Leschivo, die das Durchschnittsmaß solcher illustrirenden Poesieen entschieden überragen.

Reineke Fuchs in zwölf Bildern von Ludwig Richter. (Leipzig, Amelang, M. 3). — Mit dem vorliegenden werden „längst aus dem Buchhandel verschwundene" Blätter aufs Neue dargeboten. Man kann sich ihnen gegenüber kaum der Versuchung erwehren, wieder einmal zu vergleichen, natürlich mit Kaulbachs Reineke-Bildern. Obwohl doch das Ergebnis von vornherein feststeht: bei Kaulbach viel mehr Satire, mehr Geist überhaupt, bei Richter mehr gute Laune, mehr Humor. Da die Dichtung viel öfter satirischen Charakters ist, als humoristischen, war sie dem geistesverwanderen Kaulbach dankbarer. Aber auch Richters Kunst wurde von ihr aufs freundlichste angeregt. Unvergleichlich harmloser, nicht zu Seitenhieben aus dem Rahmen der Dichtung hinaus aufs politische Leben geneigt, schildert sie die Tiercharaktere mit spottlosem Behagen und lächelnder Gemütlichkeit.

„Jerusalem und die Kreuzigung Christi", Panorama von Bruno Piglhein. Autorisirte Holzschnitt-Ausgabe. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, M. 8). — Wir schoben die Anzeige dieses Werkes, das uns ohnehin verspätet zuging, bis jetzt hinaus, weil die Weihnachtszeit der Publikation eine höhere Teilnahme sichert. Piglheins Panorama ist ein stimmungsvolles Landschaftsbild, welches auch das Jerusalem von ehedem und seine Umgebung in Treue wiedergeben soll. Die Gestalten der Kreuzigung, die im Vordergrund vor sich gegangen, wirken klein, sind aber doch mehr als Staffage, denn eben durch ihre eigentümliche Stimmung webt sich die Landschaft mit ihnen zur Einheit zusammen. Überwältigende Größe ist im Bild so wenig wie bei Piglhein irgendwann, wohl aber auch nach der Seite der religiösen Vertiefung hin eine ehrliche Anempfindung, ein warmes Bemühen, der Sache gerecht zu werden, und mehr, als nur formal Schönes zu bieten. Die Holzschnittreproduktion ist wirkungsvoll. Einen erläuternden Text hat Ludwig Trost beigegeben.

Die Münchener Malerschule in ihrer Entwickelung seit 1871. Von Adolf Rosenberg. Mit 25 Kupfern und vielen Holzschnitten im Text. (Leipzig, E. A. Seemann.) — Den Standpunkt des Verfassers kennzeichnen am einfachsten die Schlußsätze des Buchs. „Die Geschichte der Münchner Malerschule hat sich seit dem Auftreten Pilotys bis auf den heutigen Tag beständig in aufsteigender Linie entwickelt ... Von München ist endlich eine Bewegung ausgegangen, welche unsere Kunst zu einer neuen Naturauffassung führt, die, wenn Kraft des Genies und Ehrlichkeit der Begeisterung als Wahrzeichen für die Zukunft zu deuten sind, nach menschlicher Voraussicht das kommende Jahrhundert beherrschen dürfte, wenn diese neue Anschauung der Natur auch noch manche Läuterungen und Klärungen durchzumachen haben wird." Das Werk ist im Charakter eines Pracht- und Geschenkbuchs ausgestattet, das Hauptgewicht also auf die Bilder gelegt. Die Holzschnitte befriedigen da und dort verwöhntere Ansprüche nicht, die sehr zahlreichen Kupfer (Radirungen und Heliogravüren) sind dafür fast ohne Ausnahme gut, in einzelnen Stücken aber von ganz beträchtlichem künstlerischen Wert auch als Reproduktionen. Nur der Umstand, daß die Verlagshandlung die Platten mehrfach verwenden konnte — ein Umstand, der keinem Käufer schadet — ermöglichte die Mäßigkeit des Preises.

In Luft und Sonne. Künstler- und Selbstschriften-Album. Zum Besten der Ferienkolonien und Sommerpflegen Deutschlands herausgegeben von Schorers Familienblatt. (Berlin, H. J. Schorer). — Ohne einigen Ärger geht es nicht ab, wenn man ein derartiges Selbstschriften-Album durchblättert: man fragt sich doch, ob es denn notwendig ist, dem Publikum kritiklos nicht nur die Großen, sondern auch die Kleinsten so ausdrücklich als Größen vorzustellen, hat der Modewind ihre Blätter nur gerade heut hoch in die Luft gewirbelt, ob es notwendig sei auch nur zur Erzielung eines großen Absatzes zum Besten des guten Zweckes. Was soll Nataly von Eschstruth neben Wilhelm Raabe, was Hermine von Preuschen neben Lingg und Wilhelm Jordan — um nur zwei Beispiele herauszugreifen, die vielleicht noch nicht einmal die schlimmsten sind! Und welchen Sinn hat es, die Handschrift von Lenbachs Gattin mitzuteilen! Bücher, die so weit ins Volk dringen, sind dem Volke ein Maßstab für seine Schätzungen und sollten deshalb in den Herausgebern ein etwas höheres Bewußtsein der Verantwortlichkeit erwecken. — Selbstverständlich enthält das Buch sehr viel Interessantes und zwar zumeist unter dem, was nicht bewußt interessant sein will. Dem Freunde der Malerei sind solche Sammlungen zudem ja schon deshalb willkommen, weil sie ihm für billigen Preis eine große Fülle von Skizzen ins Haus bringen, während er sonst gute Nachbildungen von solchen nur selten erwerben kann.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Musik. (Zur Ästhetik der Tonkunst) *Seidl, Mus. Wbl. 43 ff. — (Reform der Klaviermusik) Pl., Lpz. M.- u. Kz. 30. — (Was ist ein Motiv?) Riemann, N. Z. f. M. 44 f. — („Persönlichkeit des Künstlers und Kunstwerk") L. Hartmann, ebda 44. — (Berlioz' „Cellini") *derf., Sächs. Idesz. 250 u. N. Z. f. M. 46; S., Allg. M.-Z. 45. — (Händels

Digitized by Google

„Theodora") *Hanslick, N. fr. P. 8703. — (Cornelius „Barbier von Bagdad") *Pfohl, Centralbl. f. M. 8 f. — (Tieferlegen der Orchester) L. S., Orchester 20. — (Beethovens Fis-dur-Sonate op. 78) Riemann, Mus. Wbl. 41 f. — (Beethovens „Neunte") Grüters, Mus. Wbl. 45. — (Beethovens „Waldmädchen"-Variationen) W. Wolf, N. B. M.-Z. 41. — (Brahms' Zigeunerlieder) J. Proelß, Frf. Z. 310. — (Meinardus über Wagner) Heintz, Allg. M.-Z. 43. — („Allerlei Musik" [Lanner, Mendelssohn, Wagner]) Hanslick, N. fr. Pr. 8657. — („Der Fall Nietzsche") Pohl, Mus. Wbl. 44 f. — (Das deutsche Tondrama in Berlin vor 100 Jahren) Morsch, A. M.-Z. 46. — (Miksch) Kohut, N. Z. f. M. 42. — (Clara Schumann) Erlanger, Frf. Z. 301. — (Carl Formes) Lpz. M.- u. K.-Z. 26. — (Van Dyck als Lohengrin) Vacano, N. M.-Z. 22. — (Rowbothams Musikgeschichte) *Riemann, A. M.-Z. 45. — (Die chromatische Tonleiter) Rischbieter, N. Z. f. M. 46. — (Glück's neueste Männerchöre) Niggli, C. f. M. 11. — (Stradella. Puppenfee) Hanslick, N. fr. Pr. 8663. — (Soziale Frage im modernen Musikleben) Eichberg, N. Berl. M.-Z. 46 ff.

Verkehr.

Abonnent in Schleswig. Gewiß werden Einbanddecken angefertigt — wir teilten dies bereits mit. Etwas Hübsches und doch Preiswertes zu finden, gelang uns jedoch im Sommer nicht, und jetzt wird in allen Buchbindereien so viel auf Weihnachten hin gepappt und gekleistert, daß wir schwerlich gute Arbeit erhielten. Deshalb müssen wir uns bis nach Neujahr gedulden. — Für Ihre freundlichen Worte aufrichtigen Dank!

L. A. in G. Die beunruhigenden Zeitungsnachrichten über eine Erkrankung Roseggers beruhten leider auf Wahrheit, doch befindet er sich, wie wir auf Grund einer Mitteilung des Dichters selber wissen, jetzt entschieden wohler.

Inhalt: Landschaftsmalerei, von Otto von Leixner. Rundschau: Musik: Nietzsche-Wagner (Peter Gast und F. A.). Bildende Künste: Unsere Kunstzustände. Vom Tage. Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 21. November 1888.

Der Kunstwart.

Anzeigen

im „Kunstwart" sind besonders für alle Gegenstände, welche irgendwie dem Schönheitssinn empfohlen werden, in hervorragendem Maße zweckmäßig.

Sie werden mit 40 Pf. für die 3gespaltene Nonpareillezeile oder deren Raum berechnet, und genießen schon bei 4maligem Abdruck bedeutenden Preisnachlaß, der bei 12- und 24maligem Abdruck entsprechend anwächst. Wir empfehlen den „Kunstwart" besonders zu

Weihnachtsanzeigen.

Kunstwart-Verlag zu Dresden.

Neuer Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart.

Riehl, W. H., Lebensrätsel. Fünf Novellen. Oktav. XVI und 508 S. Brosch. Mk. 6.—. Eleg. geb. Mk. 7.—.

Inhalt: Damals wie heute. — Gradus ad Parnassum. — Fürst und Kanzler. — Am Quell der Genesung. — Die Gerechtigkeit Gottes.

Raquette, Otto, Cesario. Erzählung in Versen. Kleinoktav. IV u. 98 S. Elegant gebunden Mk. 2.50.

Greif, Martin, Konradin der letzte Hohenstaufe. Trauerspiel in fünf Akten. Oktav. VI u. 138 S. Brosch. Mk. 2.—.

Direkt importirte indische seidene Hals- und Taschentücher, indische Gazellenfelle, letztere weiß, grau u. schwarz, ca. 1,90 : 0,90 Meter, ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, empfehlen als Spezialität

Gottfried Schmidt & Co.,
Bremen.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255|56 Eribacher Strasse.
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

CHOCOLADE
Hartwig & Vogel
Dresden
UND CACAO
Sorgfältigste Auswahl der Cacaobohnen und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der Chocoladen und Cacaos von Hartwig & Vogel, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.
Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Scherzgeschenk für jeden Musikliebhaber.

Karlsbad, Variationen über das Thema: Laura am Klavier.
Preis 60 Pfg.

In lustigster Weise wird hier das Thema: eine Dame am Klavier, in der Manier Göthes, Heines, Scheffels, Mussets u. a. variirt. So singt der Verfasser in der Weise des Meister Busch:

Wo abends einer Lampe Schimmer
Durchleuchtet ein Familienzimmer,
Da steht auch stets und jederzeit
Zum Spielen ein Klavier bereit.
Denn sei's nun Vater oder Sohn,
Ein jeder schwärmet für den Ton.
Ja, selbst auch mütterlicherseits
Vernimmt man ihn nicht ohne Reiz.
Besonders thut Musik nun not
Nach frisch vollstrecktem Abendbrot.

Zu beziehen gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken von

Kleins Verlag, Charlottenburg,
Leibnizstraße 89.

Filigran-Silber-Arbeiten.
Goldene Medaille Brüssel 1888.
Diese Schmucksachen sind nach meiner Lehrmethode leicht herzustellen. **Lernkästchen** mit Anleitung und Material gegen Eins. von 2 Mk. frko. Draht, Schlößchen 2c., sowie
fertige Filigran-Arbeiten
billigst und für Wiederverkäufer sehr lohnend.
Das **billigste Weihnachtsgeschenk** für Damen und Kinder: ein wunderschönes **Ketten-Armband**, eine zierliche **Brosche**, ein prachtvoller **Haarkamm**, eine hübsche **Uhrkette**, zus. in elegantem **Schmuckkästchen** gegen Eins. von 3 Mk. innerh. Deutschl. frko., echt **silb. Brosche** (Täubchen) 1 Mk. 20 Pfg., alle übrigen Goldw. und Uhren billigst. Spezielle Preislisten franko.
Heinr. Kielmann, Ruhrort a. Rh.,
Fabrik- und Versandtgeschäft,
gegr. 1868.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Digitized by Google

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- **Abteilung**

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Hierdurch mache ich die ergebene Mitteilung, daß ich nach erfolgter Hinzuziehung eines Teiles der 1. Etage des Kaufhauses auch in Dresden mehrere

Komplete Musterzimmer

eingerichtet habe und von jetzt ab, wie in meinem Leipziger Hause, ganze Einrichtungen, bestehend aus

Holz- und Polstermöbeln,

Tapeten und Teppichen, Möbelstoffen und Gardinen,

in eigenen Werkstätten zu den billigsten Preisen übernehme.

Dresden, Seestraße 21.

F. A. Schütz, Königl. Hoflieferant.

Russische Boots f. Herren hoch 8 Mk., halbhoch 6 Mk. f. Damen m. Pelz 7.50 Mk., m. Krimmer 7 Mk. **Mädchenboots** von 6 Mk. an. **Kinderboots** von 5 Mk. an. **Damenschuhe** von 2.50 Mk. an. **Mädchenschuhe** 1.75 Mk. **Kinderschuhe** 1.50 Mk. **Herrenschuhe** 4–5 Mk. **Gummi-Regen-** und **Staubmäntel** in neuesten Façons u. Stoffen. **Damenmäntel** Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. **Herren-Paletots** Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. **Herren-Havelocks** 30—60 Mk. **Gummi-Wäsche** (echt Hyatt.) — **Abwaschbare Spielkarten.**

W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin S.W., Markgrafenstr. 89.

Katalog chirurg., mediz. Spezialitäten gratis.

Unterzeichneter sucht Verbindungen mit Kunst-Handlungen für **malerische Photographien** (Wald-Partien).

Itzehoe, Holstein. **H. J. Wittmak,** Photograph.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Der Tachograph.

Der neueste und vollkommenste Vervielfältigungs-Apparat zur selbstständigen Vervielfältigung von Schriftstücken und Zeichnungen aller Art, sowie zur selbstständigen kostenlosen Herstellung von Preislisten, Cirkulären, Programmen, Plänen, Noten, Speisekarten, Marktberichten &c.

Ohne Anwendung einer Presse und ohne dass ein Umdruck gemacht wird, erhält man von einer nur einmal mit Tinte und beliebiger Feder hergestellten Schrift oder Zeichnung **viele tausend Copien** in Schwarz- oder Buntdruck, die an Schärfe und Sauberkeit einer Lithographie nicht nachstehen. — Die erste Copie kann bereits **binnen einer Minute,** nachdem das Original geschrieben ist, genommen werden, so dass sich die Anwendung des Tachographen auch zur Herstellung von nur einzelnen Copieen lohnt.

Allen Anforderungen, die an einen Vervielfältigungs-Apparat gestellt werden können, im weitesten Sinne entsprechend, ist erst durch den Tachographen

Jedermann sein eigener Drucker!

Preise der Tachographen:

No. 0 für Oktavformat Druckfläche 17 : 26 cm Mk. 25.—.

No. 1 für Quart und Folio Druckfläche 26 : 38 cm Mk. 36.—.

No. 2 für Dopp.-Quart u. Dopp.-Folio Druckfläche 38 : 50 cm Mk. 50.—.

Complett mit allem Zubehör für Schwarzdruck

Hermann Hurwitz & Co.

Berlin C., Klosterstrasse 49.

Im Verlage von **C. G. Naumann, Leipzig,** erschien:

Fr. Nietzsche, Der Fall Wagner M. 1.50.

„ **Genealogie der Moral** . . „ 3.50.

„ **Jenseits von Gut und Böse** . „ 5.—.

Den vielen Lesern von „Der Fall Wagner", welcher bereits in 2ter Auflage gedruckt werden musste, werden auch die früheren Werke des bekannten, geistvollen Autors empfohlen. Zu beziehen direkt durch die Verlagshandlung (Frankozusendung bei Einzahlung des Betrages), oder durch jede Buchhandlung.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Friedrich Nietzsche.

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.
Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik. (1886.) Mk. 3.—.

Unzeitgemässe Betrachtungen.

Erstes Stück: **David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller.** Mk 2.40.

Zweites Stück: **Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.** Mk. 2.40.

Drittes Stück: **Schopenhauer als Erzieher.** Mk. 2.40.

Viertes Stück: **Richard Wagner in Bayreuth.** Mk. 2.40.

Idem, traduit par Marie Baumgartner avec l'autorisation de l'auteur. Mk. 2.—.

Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Erster Band. Neue Ausgabe mit einer einführenden Vorrede. (1886.) Mk. 7.50.

Idem. Zweiter Band. Neue Ausgabe mit einer einführenden Vorrede. Erste Abteilung: **Vermischte Meinungen und Sprüche.** Zweite Abteilung: **Der Wanderer und sein Schatten.** (1886.) Mk. 7.50.

Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. In drei Teilen. Mk. 7.—.

Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile. Neue Ausgabe mit einer einführenden Vorrede. (1887.) Mk. 7.50.

Die fröhliche Wissenschaft. (La gaya scienza.) Neue Ausgabe mit einem Anhange: Lieder des Prinzen Vogelfrei. (1887.) Mk. 7.50.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.

Herausgegeben von

Prof. Dr. **Fr. Zarncke.**

Wöchentlich einmal. Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

Im Verlag des Literarisch. Deutschland, Berlin (Commissionär: E. F. Steinacker, Leipzig) erschien:

Freya.

Eine vaterländische Dichtung

von

Emma Croon-Mayer.

Preis eleg. steif brosch. 1.50 Mk., eleg. geb. 2.50 Mk.

Der Sang gilt dem Preise des deutschen Weibes insbesondere der edelsten Königin, unserer hochherzigen Louise. Jeder gebildeten feinsinnigen Frau wird das Buch Entzücken erregen und als Geschenk willkommen sein.

Verlag von **Ries & Erler, Berlin,**
Königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Peter Gast, Liebesduett

aus der italienischen komischen Oper: „Der Löwe von Venedig".
Klavierauszug mit Gesang 1 Mk.

Digitized by Google

Bewerbungsausschreiben.

Das Treppenhaus der Königlichen Skulpturensammlung im hiesigen Albertinum (dem früheren Zeughause) soll mit **Deckengemälden** in Wachsfarben auf Leinwandgrund geschmückt werden und zwar mit einem Mittelbilde von 6,80 m Breite und 4,70 m Höhe und zwei Seitenbildern von je 1,50 m Breite und 3,10 m Höhe.

Zur Erlangung von Entwürfen hierzu wird mit Genehmigung des Königlichen Ministeriums des Innern hiermit eine Bewerbung ausgeschrieben, an der sich sächsische oder doch in Ausübung ihres Berufes in Sachsen lebende Künstler beteiligen können.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, daß alle bei dieser Bewerbung zu beobachtenden Bedingungen und vervielfältigte Aufrisse der Decke auf frankirten Antrag von dem Kastellan der hiesigen Königlichen Kunstakademie Herrn Reiche unentgeltlich zu haben sind.

Dresden, am 10. November 1888.

Der akademische Rat der Königlichen Akademie der bildenden Künste.

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Studien für Künstler.
Photographien nach dem Leben. 2000 verschiedene, wovon 3 Probe geg. Einsendung v. M. 1,50 (auch Briefmarken aller Länder) 1 Makartformat u. 12 Miniaturen.
Christmanns Kunstverlag, Berlin N. 28

Gebrüder Obpacher in München
empfehlen ihre
Neuheiten in Weihnachtskarten, Blumenkarten mit Sprüchen, Blumen-Kalendern für 1889 2c.
Auswahlsendung nur gegen Referenzen.
Katalog gratis u. franko.

Hannfeld's Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck empfohlen:
Heidelberg ü. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau. Danzig. Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Bei J. H. Curtius in London (9. Great Saint Helen's) erschien:
Das Kunstgesetz
aufgestellt von Joh. Heinr. Schulz-Curtius, Historienmaler.
— Preis 3 Mark. —

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Emmer-Pianinos
von 440 M. harmonisms v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise ..... 34 Bl.
Europa ..... 14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Die
Italienischen Photographieen
der besten Photographen Italiens, wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge.
Auf Wunsch Auswahlsendungen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23

HUGO HELBING
Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.
Es erschien in zweiter Auflage:
Liederborn.
Gedichte von Emma Croon-Mayer.
Eleg. geh. mit G. 4 Mk., brosch. 3 Mk.
Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden."

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-tonsumirende Geschlecht der Backfische verdanken. ... Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! .. Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers .. der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Bachlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Ult in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmann) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

5. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Der konventionelle Schluss der Musikstücke.

Dann ein Musikstück ungefähr seinem Ende zuneigt, bleibt den meisten Menschen ein Rätsel, da das Gefühl, jetzt sei es genug, sich meist schon viel früher zu regen pflegt, nachdem aber einmal die Ergebung in das Unvermeidliche stattgefunden, das Ohr in christlicher Geduld noch eine kleine Meile von Takten mehr ertragen würde. Um nun das Ende in deutlicher Weise voranzumelden, hat man sich in der Musik über einige Ausdrucksformeln geeinigt, welche von Jedermann verstanden werden können und in der That auch verstanden werden. Es kommt zwar selbst heute noch vor, daß ein Musikstück einfach aufhört, wenn es fertig ist, und dies wird wohl stets der feinste aller Abschlüsse bleiben; wir treffen diese Art hauptsächlich in den knappen Lied-, Marsch- und Tanzformen der Instrumentalmusik, übrigens auch am Ende des ersten Sonaten- und Symphoniensatzes bei den Klassikern. Das Anhängsel einer Coda oder die räumliche Ausweitung der organischen Schlußpartie (bei Beethoven) bildet keine Ausnahme, da die betreffenden Kunstgriffe nur dazu dienen sollen, die allzusteife Proportion aufzuheben, ohne einen direkten Entlassungsspruch ähnlich dem „Amen" in der Kirche zu bezwecken. Ebenfalls ein logischer Schluß ersten Ranges darf ein letztmaliges Anklingen des Grundthemas heißen, sei es in leicht andeutender Weise und Frageform, wie z. B. häufig in den Mendelssohnschen „Liedern ohne Worte", sei es in harmonischer Lösung, wie in den Fugen. Das Alles sind entweder natürliche oder vernünftige oder geistreiche Schlüsse edler Art. Den Gegensatz hierzu bilden die raffinirten Abbrüche, da der Komponist gerade dort aufhört, wo man es vernünftiger Weise am allerwenigsten erwartet; damit erzielt man auch einen Effekt, es fragt sich bloß, was für einen.

Die deutlichsten, leichtesten und darum gebräuchlichsten Schlußformeln werden durch das Mittel der Tonstärke gewonnen, und zwar auf doppeltem Wege. Man kann die Noten immer leiser klingen lassen, bis sie schließlich nicht mehr gehört werden, dann hat natürlich die Musik ein Ende. Die Analogie des vokalen Liedes, welches allmälich in der Luft verhaucht, sei es vor Schmerz, sei es, weil wir uns vom Sänger räumlich entfernen, verleiht diesem Kunstgriff Allverständlichkeit, wie er denn mit Vorliebe beim Adagio und andern getragenen Liedweisen verwendet wird. Konventionell können wir diese Formel kaum nennen, da sie sich jederzeit von Neuem wieder unmittelbar aus sich selber erklärt. Anders verhält es sich dagegen mit dem Orchesterlärm von beliebig zu wiederholenden Tonica- und Dominantenschlägen, die wir uns heutzutage zum Symbol des allerletzten Abschlusses und zum Signal des Aufstehens erwählt haben. Obschon nämlich die Absicht vom Publikum gar wohl begriffen wird, ich meine die Absicht, jetzt gleich aufhören zu wollen, so erscheint doch das Mittel, welches diese Absicht offenbart, rätselhaft und der Erklärung bedürftig, weil ja an sich nicht zu begreifen ist, warum ein Stück gerade dann aufhören sollte, wenn sich der Komponist im höchsten Zorn und das Orchester in der fieberhaftesten nervösen Aufregung befindet; es sei denn, daß sie das plötzliche Dahinstürzen von rasenden Derwischen darstellen wollten, oder daß sie uns durch das gänzlich nichtssagende Toben zwischen Tonica und Dominante zu verstehen geben möchten, ihr Latein sei jetzt zu Ende, sie wüßten uns nichts Vernünftiges oder Schönes mehr zu bieten und daher wollten sie lieber aufhören; allein aus diesem Grunde hätten sie meist schon viel früher aufhören dürfen.

Der Abschlußwert eines Schrittes von Dominant

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

zu Tonica entgeht mir ja nicht; ich verstehe auch die Lust, den letzten Akkord mittelst der Stufen des Dreiklangs nach der Octav zu erhöhen oder zu vertiefen, damit der Grundton noch deutlicher ins Bewußtsein dringe; doch die fanatische Heftigkeit und eigensinnige Beharrlichkeit, oft durch ganze Seiten herunter, die wütenden Geigenpassagen und die herzzerreißenden verminderten Septimenakkorde, die dazwischen laufen, einzig um die Ewigkeit noch zu verlängern, das ist eine apokalyptische Weisheit. Sollten wir vielleicht in dieser titanischen Himmelstürmerei einfach ein Attentat auf unsere Händeklatschmuskeln, ein letztes verzweifeltes „Loslegen" des Orchesters erblicken müssen, ähnlich dem abschließenden Geschrei eines Kulissenreißers? So sehr ich befürchte, mit dieser Erklärung das Richtige getroffen zu haben, so widerstrebt es mir doch zu glauben, daß der gemeine Bravourstandpunkt für die Abschlüsse unserer edlen Symphonieen auch nur unbewußt maßgebend sein könnte. Mir bleibt noch die Hoffnung, in diesem anspruchsvollen Phrasengeklingel Überbleibsel einer alten musikalischen Sprache, deren Sinn uns entschwunden ist, verehren zu dürfen. In diesem Fall stammt uns die Bescherung wahrscheinlich aus der tragischen Oper, da es sich leicht begreifen läßt, wenn das Orchester am Schluß des fünften Aktes beim Anblick des dahingemordeten Sänger-Personals in eine fürchterliche, nicht endenwollende Entrüstung ausbricht. Übrigens erwecken die Partituren Cimarosas und Mozarts den Verdacht, als ob auch die Grammatik der komischen Oper einige Ausrufungszeichen zu dem aufgeregten Spektakel beigesteuert hätte. Ich wäre sehr dankbar für eine historische Erklärung dieses Gebrauchs, um nicht zu sagen, dieses „Unfugs".

Einstweilen möchte ich an die Herren Kapellmeister eine bescheidene Bitte richten, die Bitte nämlich, die für uns sinnlos gewordenen und von jeher musikalisch wertlosen Schlußtakte nicht so über alle Maßen begeistert in die Welt blasen zu lassen, sondern den Überschuß von Kraft und Enthusiasmus, welcher sich zu unserer Überraschung jedesmal dann im Orchester offenbart, wenn ein Stück fertig ist, lieber auf kräftiges Einsätzen innerhalb des Werks zu verwenden. Daß dies letztere aber auch unvollkommen geschieht, lehrt folgendes Experiment: wenn wir eines schönen Abends über Land wandeln und aus weiter Ferne plötzlich einen unbändigen Orchesterjubel vernehmen, so können wir mit Sicherheit wetten, das Stück geht eben in diesem Augenblicke zu Ende; denn so überzeugungsvoll wird am Anfang oder in der Mitte eines Stückes niemals gepfiffen und gestrichen, selbst nicht bei dreimaligem FFF. Das könnte man aber ganz falsch auslegen, nämlich, als ob die Herren sich vor Freuden darüber nicht fassen könnten, jetzt ihren Skat oder ihre Kegelpartie beginnen zu dürfen. Man sollte im Gegenteil für die Ausführung der nichtssagenden Schlußfloskeln eine Nachlässigkeitsabkürzung, eine Art musikalischen Usw.'s erfinden, etwa indem die Orchestermitglieder das Zeichen einer stummen Musik mit ihren Instrumenten machten und sich hernach zur Verbeugung erhöben. Das wäre jedenfalls ein feinerer Abschied, als die Anstiftung des höchstmöglichen Instrumental-Lärms. Ein solcher Brauch würde wahrscheinlich auch die geehrten Herren Komponisten lehren, ein Musikstück, nachdem es fertig ist, nicht noch eine Viertelmeile fortklappern zu heißen.

Carl Spitteler.

Rundschau.

Dichtung.

* Von „**Realismus, Idealismus, Naturalismus** in den europäischen Literaturen" spricht unser Mitarbeiter W. Kirchbach (Magazin 44, 45) in einer längeren Abhandlung, die in mancher Beziehung seine Aufsätze im „Kunstwart" ergänzt. Auch er lehnt sich gleich jedem Denkenden gegen den Mißbrauch auf, der mit jenen Worten getrieben wird und den er zurückführt auf „die geradezu scheußlich zu nennende Angewohnheit der Deutschen, Kunstausdrücke für alle möglichen Dinge, welche sie in fremden Sprachen finden, unbesehen in die eigene Sprache herüberzunehmen und damit ihnen unter allen Umständen eine vielschillernde Bedeutung zu leihen, welche das Wort zumeist in der Ursprache nicht hat." Die Gedankenlosigkeit, „Realismus" und „Idealismus" in einer Antithese, also als Gegensätze zu nennen, ist nicht sehr alt. „Noch in Lessings Kunsturteilen finden wir diese Worte sehr selten; in dem Sinne oder Unsinne, den man heutzutage damit in Urteilen über Dichter verbindet, kennt dieser Geist jene Redensarten überhaupt nicht. Erst in den Zeiten, da die Kantische Philosophie Gemeingut und in dieser von »Ideen« als »regulativen Prinzipien« reiner Vernunft gesprochen wird, da der Begriff des »transzendentalen Ideals« aufgestellt wird, bildet sich das von Kant gebrauchte Wort »Idealismus« auch ins öffentliche Leben hinüber. Schiller erst überträgt auch in die Erörterung dichterischer Verhältnisse den Gegensatz zwischen dem Idealisten und Realisten. Aber es ist sehr bezeichnend, daß, wenn er auch einen Gegensatz zwischen dem »Idealisten« und »Realisten« (der im Grunde der Gegensatz des geläuterten »sentimentalischen« Dichters gegen den geläuterten »naiven« Dichter ist) kennt, er doch niemals von einem künstlerischen Gegensatz zwischen Idealismus und Realismus spricht. Das ist kein Zufall." Der Verfasser führt Schillers Satz an: „Zwar so lange man beide Charaktere bis zum dichterischen exaltirt, wie wir sie auch bisher betrachtet haben, verliert sich vieles von den ihnen adhärirenden Schranken, und auch ihr Gegensatz wird immer weniger merklich, in einem je höheren Grad sie poetisch werden, denn die poetische Stimmung ist ein selbständiges Ganze, in welchem alle Unterschiede und Mängel schwinden. Aber eben darum, weil es nur der Begriff des Poetischen ist, in welchem beide Empfindungsarten zusammentreffen können, so wird ihre gegenseitige Verschiedenheit und Bedürftigkeit in demselben Grade merklicher, als sie den poetischen Charakter ablegen; und dies ist der Fall im gemeinen Leben." Demnach läge es ganz im Sinne Schillers, wenn wir sagten: es ist ein Widersinn zu reden von „idealistischer" oder „realistischer" Dichtung: „das

Digitized by Google

vollendete Dichterwerk ist in der That nur Dichtung schlechthin." Ist doch diese nach Schillers eigenen Worten immer „Nachahmung der Natur"; erst innerhalb dieser allgemeineren Forderung macht er den Unterschied: „Der Dichter ist entweder Natur, oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, diesen den sentimentalischen Dichter." Kirchbach prüft nun auf diese Schillersche Unterscheidung hin unsre „Realisten" und „Idealisten". „Im Ganzen wird man finden, daß der zeitgenössische »Realismus«, d. h. die Dichtung schlechthin bei weitem mehr das Werk von sentimentalischen Idealisten, als naiven Realisten ist. Wie Zola, so erscheint auch Ibsen durchaus als ein sentimentalischer Idealist", Schriftsteller wie Daudet und Tolstoi „erweisen sich dagegen recht eigentlich als naive Realisten in dem Sinne, in welchem Schiller auch in Goethe einen solchen naiven Realisten sah." Die eigentlichen „Naturalisten" der Zeit „suchen die Natur"; „es ist eine Idee, welche sie treibt, die Natur zu suchen", „und wenn Zola mit Vorliebe die rohe Natur sucht," so ist dies „nur daraus erklärlich, daß es ein »sentimentalisches« Mitempfinden ist, daß es eine bestimmte vorgefaßte Idee ist, unter welcher er aus so vielen Erscheinungen der Wirklichkeit eine bestimmte Gattung von Erscheinungen aussondert, die er die Natur nennt. . . . Ein naiver Realismus ist gar nicht im Stande, ein so einseitiges Bild vom Leben und von der Natur zu entwerfen." „Wir werden daher auch zumeist finden, daß die naiven Realisten im Leben, sofern sie Dichter sind, bei weitem mehr Verschiedenartigkeit der dichterischen Stimmung aufweisen; sie werden, wie der naive Realist Shakespeare, bald den tragischesten Ernst, bald die zarteste Anmut, bald den übermütigsten Humor aufweisen. Es ist dem naiven Realismus, der ohne vorgefaßte Meinung sich dem wirklichen Leben gegenüber befindet, unmöglich, so wenig er überall dieselbe »Idee« findet (ob er gleich keineswegs ideenlos ist) auch aus allen Erscheinungen die gleiche Stimmung zu saugen. Sentimentalische Dichter, Idealisten dagegen sind zumeist auf eine bestimmte poetische Stimmung geschaffen." Der Verfasser sucht das an Beispielen nachzuweisen. Er erinnert ferner im Verlaufe seiner Abhandlung immer wieder daran, daß mit der dichterischen Darstellung an sich der besprochene Unterschied gar nichts zu schaffen habe, denn auch eine Idee darstellen, heißt ja eben sie gegenständlich machen, sie verwirklichen in Nachahmung der Natur. Jeder Dichter thue das, gelänge es einem Schriftsteller nicht, so sei er eben kein Dichter, auch kein „idealistischer", sondern etwa ein Rhetoriker. Wir dürfen zur näheren Beleuchtung dieser und anderer Verhältnisse, welche Kirchbachs Arbeit berührt, auf die Abhandlungen „Vers und Prosa" (Kunstwart I., 4) und „Poesie und Rhetorik" (Kw. I., 21 u. 22) des gleichen Verfassers zurückweisen, mit denen sich seine jetzigen Ausführungen vielfach berühren. Daß wir unsererseits die fraglichen Wörter in den Eigenbeiträgen dieser Zeitschrift längst und grundsätzlich nach Möglichkeit zu vermeiden bestrebt sind, wird unsern Lesern nicht entgangen sein. Schwer oder nur schlecht zu ersetzen sind sie nur als allgemein-verständliche konventionelle Namen für gewisse Schulen und schriftstellerische Richtungen, deren Beteiligte sich selbst mit ihnen bezeichnen.

Bildende Künste.

*** Die Malerei auf der Münchner Ausstellung.** V. — Die Malerei des Sittenbildes ist es, in der die Gegensätze von Alten und Jungen, sehen wir von der religiösen Malerei ab, vorläufig am schroffsten hervortreten. Liebermann, der Starrkopf, hat vier Bilder ausgestellt. Das „Altmännerhaus" nennt Helferich einen „Lobgesang auf die Sonne", die durch die Zweige auf diese Spittelgreise herabäugelt, deren Gesichter ich im Gegensatz zu anderen Kritikern nicht so gleichartig finden kann, wie ihre Röcke, wenngleich auch den Köpfen das Alter eine Uniform giebt. Mich für den „Biergarten" zu erwärmen, glückte mir aber um so weniger, als ich von einem „Naturalisten" doch nebenbei auch richtige Farbenperspektive erwartete, hier aber durch ein paar böse Schnitzer stutzig gemacht wurde. Die „Flachsspinnerinnen" und das Dorfstraßenbild zeichnen ins Bildnis Liebermanns keine neuen Züge. Es sind mit vielem Können absichtlich klexig gemalte Cameralucida-Bilder nach der Natur. Selbstverständlich sind sie trotzdem individuell, denn nicht einmal verschiedene Glaslinsen im Zeichenapparat geben ganz gleiche Bilder, geschweige denn Menschenaugen. Aber wir haben die Betrachtung des Technischen (des Technischen im weiteren Sinne) bis zum Schluß dieser Skizze aufzusparen und deshalb von der Darstellungsweise auch Liebermanns heute noch nicht zu sprechen. Und da die eigentümliche Wichtigkeit Aller derer, welche nur „Ausschnitte aus der Natur" bieten wollen, eben in ihrer Darstellungsweise beruht, so sparen wir unsre paar Worte über sie noch auf.

Von den Jungen hat Firle mit seinem „Trauerhause" den breitesten Erfolg erzielt: von Uhde beeinflußt, hat er ferngehalten, was an jenem die Menge abstößt, ohne doch in schlechtem Sinne ein Kompromißbild zu geben. Das Werk taugt auch in seiner seelischen Gestaltung was: der tiefe Mutterschmerz ist ebenso zum Ausdruck gebracht, wie die aus Trauer, Mitleid, Stumpfsinn und Neugier in den verschiedensten Verhältnissen gemischten Stimmungen der Besucher.

Firle wollte in diesem Bild unbedingt mit vollem Bewußtsein „charakterisiren", also mehr, als den erwähnten „Ausschnitt" geben. Wir erwähnen im Anschluß an ihn zwei junge Meister, welche das Dogma der malenden Naturalisten ebenfalls nicht in allen Satzungen mit unterschrieben haben. Fritjof Smith zeigt in seinem „Spitalgarten" die Vorzüge wieder, die sein entzückend schönes Bild „In der Dorfkirche" die Besucher der Berliner Jubiläumsausstellung kennen lehrte, aber er zeigt diesmal doch einen kleinen Stich ins Thumannsche oder Toby Rosenthalsche hinüber, so hoch er sich durch die feine Charakterisirung seiner Gestalten und durch seine malerische Überlegenheit über jene Modemänner erhebt. Alle sind sie hübsch oder hübsch gewesen, diese Frauen und Fräulein — das stört uns den Glauben an die Wahrheit der kleinen Versammlung, die durch ein paar brave, gute, häßliche Altweibergesichter zwischen den übrigen für uns gewinnen würde, nicht verlieren. Klaus Meyers „Kleinkinderschule" wird vielfach als Zeugnis eines Rückschritts betrachtet. Die Studie soll viel besser sein,

Digitized by Google

das fertige Bild hat in der That ein paar Schwächen. Unsrer Meinung nach sind das gleichsam die Wunden, die Einer davon trägt, erobert er sich ein neues Gebiet. Wir würden es sehr beklagen, gäbe Meyer deshalb seinen Zug vom Reiche der Schlapphüte, der bemalten Gläser und des Tabakrauchs in die frische Gegenwart auf: solche Wunden heilen schnell, die gesunden Glieder bebauen das Eroberte so gut, wie das Altbesessene, und -- nun fallen wir freilich aus dem Bild — eine der größten Gefahren für den wirklichen Künstler, nicht bloßen Techniker, das „Spezialistentum", ist vermieden.

Weniger, als früher, ist diesmal die „Nonnenmalerei" vertreten, ich meine die Malerei weißer Hauben und Schürzen um und unter entsagungsbereiten oder geübten weltlichen oder geistlichen Gesichtern — was alles ich übrigens nur der Kürze halber so nenne, denn es liegt mir fern, eine Richtung verspotten zu wollen, die uns besonders in der Lichtwirkung, aber auch im seelischen Ausdruck sehr feingestimmte, schöne Werke geschenkt hat. Was davon da ist, ist unbedeutender, als auf früheren Ausstellungen. Nur sehr stofflich ist mit ihm die „Mönchsmalerei" verwandt, denn wenn dort doch wohl zunächst die Lust, feine Lichteffekte in weißen Tönen zu erzielen, die ganze Gattung schuf, so handelt sich's hier um das Bemühen, die würdige Geistlichkeit in ihren Vertretern wirklich zu schildern. Nicht nur von der komischen Seite, wie besonders durch Grützner (der die Folgen ebenerwähnten Spezialistentums leider schon deutlich zeigt), nein, auch von der ernsten und sogar von der ernstesten. Dennoch sind die Bilder, die uns Mitglieder zumal der höheren Geistlichkeit mit zeitgenössischer Technik in ihren Seelenregungen ohne Übertreibung und ohne Tendenz wirklich überzeugend darlegten, noch nicht gemalt. Es fehlt den Künstlern ersichtlich die Gelegenheit zur unmittelbaren Beobachtung der unzweifelhaft dankbaren „Stoffe", die hier liegen: ihre Bischöfe und Kardinäle sind lange nicht so scharf gesehen, wie ihre Mönche und Pfarrer.

Übrigens sind auch sonst aus den „Höhen der Gesellschaft" nicht gar viele Vorwürfe zur Ausgestaltung entnommen und wenige Bilder von Bedeutung da. Zwei allerdings, aber von negativer. Anton von Werners „Geburtstag bei Kommerzienrats" hat eine solche: das Bild ist so, daß es vielleicht einen oder den anderen aus der großen Wernergemeinde auch den Bildern des Mannes gegenüber vorsichtiger macht, die durch ein großes Interesse des Gegenstands patriotische oder sonstige Empfindungen erregen und damit den Sinn, der auf die Kunst hin prüfen soll, bestechen. Übrigens wär es denn doch sehr ungerecht, zu behaupten, daß der Künstler Werner wirklich schon nach diesem Bilde gemessen werden darf. Es ist so verunglückt, daß die Hauptfrage bleibt: wie war es möglich, daß er's ausstellte?

Auch Weisers „Unterbrochene Trauung" ist ja ein Bild aus der „Gesellschaft". Ach, es war rührend anzusehen, wie die Jünglinge und Jungfrauen leuchtenden Auges davorstanden: ein gar so schöner Mann war doch auch wirklich Er, eine gar so rührende Schöne war doch auch wirklich Sie — und den garstigen Alten da hinten hätte sie heiraten sollen? Allerdings, sie hatte es beinah so weit kommen lassen, allerdings, der Zug, der ihn brachte, hätte, wär' er fünf Minuten früher oder später gekommen, es unmöglich gemacht, daß Alles so schön klappte: aber das war ja gerade die Poesie dabei. Im Ernst: es ist schwer, im Ernst zu bleiben vor diesem Bild, das auf dicke Unwahrscheinlichkeiten eine Situation aufbaut, deren Darstellung nur dort künstlerisch möglich wäre, wo die Möglichkeit zur Auflösung der Unwahrscheinlichkeiten gegeben ist, d. h. in der erzählenden oder dramatischen Poesie. Freilich, wie viel Sinn für Unwahrscheinlichkeit oder Wahrscheinlichkeit hat das große Publikum! Gerade die „gemalte Novelle" macht ihm einen Hauptspaß, einfach, weil es die geistigen Schönheiten, welche auch die bildende Kunst zu zeigen vermag, nur in seltenen Fällen ahnen, in den seltensten empfinden kann, und wenn es einmal über den sinnlichen Reiz von Farbe und Linie hinausgeht, stecken bleibt im Vergnügen an einer Morithat, die ihm der Maler solcher Bilder erzählt, wie ein Bänkelsänger. Das ist ja auch kein großes Unglück. Man kann von Morithaten ohne Schaden für Leib und Seele hören. Aber man soll von Unsereinem nicht verlangen, daß er die Bänkelsängerbilder an und für sich deshalb interessant findet, weil die Morithat vielleicht interessant ist. Ein höchst unpassender Vergleich, nicht wahr? Gewiß, wenn er sagen wollte, Weisers Bild wäre nicht besser, als ein Bänkelsängerbild auf der Vogel- oder Oktoberwiese. Er will aber nur auch hier wieder davor warnen, das „stoffliche Interesse" am Was schon für die Teilnahme an der Kunst, am Wie, zu halten, weil durch keinen Irrtum der Entwickelung eines wirklichen Kunstsinns und Kunstgenusses mehr entgegengearbeitet wird, als durch diesen. — Dargestellt ist die Szene auf Weisers Bild gar so übel nicht. Die Gestalt der Braut ist sogar recht zart gesehen und gemalt, und daß die Brautjungfern als rechte Salongänse erscheinen, ist beileibe kein Fehler. Einen Meter Breite fürs Ganze, und man spräche so wenig darüber, wie über viele andere Gemälde, die nicht schlechter sind und nicht besser. Das (Verzeihung!) Radauhafte der Riesenleinwand aber schreit Einen so an, daß man antworten muß.

Wollte der verehrliche Leser nun gleich ein Beispiel dafür sehen, wie ein Maler mit den echten Mitteln seiner Kunst sehr viel sagen kann, ohne zu erzählen, so hätt' ich ihn gebeten, z. B. Brütts „An der Börse" anzusehen. Hier liegt die Sache äußerst einfach, ganz und gar nicht novellenartig. Es ist nur ein Griff ins volle Menschenleben. „Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt" — aber wie interessant wird's, wenn es uns der Maler bekannt macht, indem er's uns mit seinen besseren Augen sehen läßt! Oder ich bäte ihn, Habermanns „Im Krankenzimmer" zu beschauen. Das alte kranke Leben des Wachenden im Bett blickt das junge gesunde Leben der eingenickten Krankenwärterin dort im Stuhle an und sinnt, und die Morgensonne scheint dazu herein. Das kann in jedem Krankenhause tagtäglich geschehen. Wer will, mag freilich auch hundert Geschichten daraus lesen; gerade dadurch aber, daß er uns keine aufdringlich erzählte, unterstützte der Künstler jenes leise Spinnen der Phantasie, das die Stimmung zusammenwebt.

Es ist überhaupt eine der erfreulichsten Erscheinungen, daß, wenn auch das Publikum der gemalten

Digitized by Google

Geschichten noch immer nicht überdrüssig ist, die Künstler selber mehr und mehr sich abwenden von ihnen, um durch die der eigenen Kunst innewohnende Kraft zu wirken, ohne bei der fremden zu borgen. Es sind Hunderte guter Bilder da, die dafür zeugen, wie das Vorherrschen der gemalten Anekdoten und Witzchen in den Kunstläden der Nebenstraßen dafür, wohin der Geschmack der Menge auch heute noch geht. Werden nur die Augen der Beschauer mehr und mehr gewöhnt, das Gute zu finden, das in einem Kunstwerke steckt, so werden sie auch weniger und weniger fragen, ob etwa was dahinter steckt. A.

Kunsthandwerk.

* „Das Arbeitsgebiet des Kunstgewerbes" bespricht Julius Lessing in der „Deutschen Rundschau" (Novemberheft). „Die kunstgewerbliche Bewegung ist augenblicklich auf einem Standpunkte angelangt, von dem aus es nicht mehr in der alten siegesfrohen Weise weitergeht." Denn es gilt die eigentlichen Höhen zu erklimmen. „Die Frage nach den Beziehungen des Kunstgewerbes zum öffentlichen Leben ist nicht mehr zurückzudrängen." Im letzten Grunde handle sich's darum, „wie weit der Staat und andere öffentliche Körperschaften bereit sein werden, das Kunstgewerbe durch bestimmte Aufträge in ähnlicher Weise zu fördern, wie dies bei der Malerei, der Plastik und der Architektur geschieht." Der Verfasser spricht nun dafür, daß die öffentlichen Auftraggeber bei Herstellung und Ausstattung ihrer Bauten nicht auf prunkhafte, wohl aber auf künstlerische Gestaltung und zweckentsprechendere Räume und Raumausrüstungen in weit höherem Maße sehen sollten, als bisher, und daß sie ferner durch Aufträge das Kunstgewerbe zu höchsten Leistungen anspornen, wie das sich z. B. gelegentlich des Tafelsilbers für den Prinzen Wilhelm als segensreich erwiesen habe. Er führt aus, daß die kunstgewerbliche Blüte früherer Zeiten stets an bestimmt nachweislichen Stützen ihren Anhalt fand: im Mittelalter an der Kirche, dann am reichen Bürgertum, dann an der unumschränkten Monarchie eines Ludwig XIV. Nun das Königtum den größten Teil seiner Befugnisse an den Staat abgegeben, frage sich's, ob dieser auch den Pflichten einer Förderung des Kunstgewerbes als der höchstlohnenden Industrie nachgekommen sei. Unter Anführung von Beispielen besonders aus Berlin wird die Gleichgültigkeit besprochen, die in der Anlage und Ausstattung der öffentlichen Verwaltungsräume bisher herrschend war, nicht etwa nur im Hinblick auf die vornehmeren Bauten, sondern auch auf die einfachsten z. B. des öffentlichen Verkehrs. Lessing bespricht auch unsere Straßen mit ihren Litfaßsäulen und Sodawasserbuden, unsere Gerichtsstuben, unsere Standesämter usw. — wir denken, davon ein andermal noch Einiges wiederzugeben, wenn der Raum dieser Blätter nicht ganz so beschränkt ist, wie heute. „Immer muß ich es wiederholen, daß es sich bei unseren Anforderungen keineswegs um eine Erhöhung des Prunkes handelt; die wahre und vornehme Kunst besteht in der höchsten Zweckangemessenheit, welche es nicht treibt wie der törichte Luxus der Mietskasernen, sondern im Gegenteil die Einfachheit der Formen, die Ruhe der Linien zum Ausgangspunkt nimmt; welche bei diesen verbleibt, wenn kein Bedürfnis vorliegt, größere Worte zu machen, welche aber Schritt für Schritt mit größeren Mitteln einsetzt, und wenn es nötig ist, alle Posaunen erklingen läßt. Eine würdige Lösung dieser Aufgabe zeigen die Schulanstalten, besonders die Volksschulen der Stadt Berlin. Wenn in einer entlegenen Vorstadt, deren Bebauung mit Fabrikgebäuden und nichtssagenden Wohnhäusern in Angriff genommen wird, sich sofort die stattliche Baumasse einer Volksschule erhebt, deren rote Ziegelsteinfassade mit der einfachen Einfassung der Fenster und den großen Mittelfenstern des Festsaales die Bestimmung des Bauwerkes deutlich ausspricht, so entsteht trotz aller Einfachheit desselben das beruhigende Gefühl, daß auch bereits die Stadt vorsorglich für den Nachwuchs eintritt. Die Ausbildung eines bestimmten Typus ist in solchem Falle etwas überaus Nützliches und wirkt mehr als ein großer Aufwand, der in verschiedenen Formenkreisen umhertastet." „Viel schwerer, als für bauliche Anlagen, ist die Reform auf dem Gebiete der einzelnen beweglichen Gegenstände. Auch hier macht sich im Privatgebrauch ein törichter Scheinluxus mit Surrogaten und überladenem Zierrat geltend, auch hier müssen zur Hebung des Geschmacks die öffentlichen Körperschaften eingreifen, wo sie nur irgend können."

Der Verfasser spricht schließlich noch einmal von der außerordentlichen wirtschaftlichen Wichtigkeit der Frage. „Die Teilnahme der Behörden und aller öffentlichen Verbände an der Arbeit unseres Kunsthandwerks ist unerläßlich, wenn dasselbe in der Produktion der Welt die Stelle einnehmen soll, welche ihm gebührt. Es handelt sich bei dieser Forderung keineswegs nur um ideale Fragen, sondern um ganz handgreifliche Bedingungen unserer Gewerbthätigkeit. Unzweifelhaft ist unser Handwerk noch weitaus nicht auf der Höhe, die es einnehmen müßte." Er warnt vor einer Überschätzung desselben im Vergleich mit dem der anderen großen Länder. „Der Aufruf an die deutsche Vaterlandsliebe, sich von französischen oder englischen Waaren abzuwenden, oder an die Deutschen in Amerika und Australien, nur von Deutschland zu kaufen: Alles das hilft hierbei gar nichts. Gerade wie in der Politik, werden wir in der Kunst nur auf diejenige Achtung rechnen dürfen, die wir uns durch unsere Leistungen erzwingen."

Vom Tage.

* „Der Schimmelreiter" sollte die letzte Dichtung unseres unvergeßlichen Theodor Storm sein! In Buchform liegt sie nun vor (Berlin, Gebr. Paetel) und erfüllt uns mit Wehmut der Erinnerung an den Dahingegangenen, aber auch mit höchster Bewunderung einer Gestaltungskraft, welche, anstatt zu ermüden, sich im Alter nur noch steigerte. Diese ergreifende Nordseedichtung gehört zu den gewaltigsten seiner Schöpfungen überhaupt; sie ist eine Tragödie in Novellenform; die packendste Lebenswahrheit paart sich mit jenem wunderbar stimmungsvollen Zauber der Stormschen Dichtungsweise, der

Digitized by Google

nicht zum wenigsten auf der einzigartigen Mischung von Weichem und Hartem, von Kraft und Zartheit, von Tragik und Humor beruht. Das Leben an der Westsee, wie es von dem ewig nagenden Meere bedroht und bedrängt ist, tritt uns mit höchster Anschaulichkeit entgegen, ebenso wie die einzelnen Gestalten, welche dieser friesische Boden trägt, Gestalten von eiserner Willenskraft und doch von zartestem Empfinden. Wie wunderschön ist das Liebesleben dieses schweigsam-trotzigen, doch geduldig harrenden und warmfühlenden Menschen geschildert! Mit erschütternder Konsequenz spielt sich das Leben des Helden ab, der mit eiserner Willenskraft sich zum Deichgrafen emporringt, aber zu Grunde geht, weil der Mensch ohnmächtig gegenüber den Naturgewalten und Niemand „ohne Schuld und Fehle" ist. Grandios ist die Schilderung der Katastrophe, wo Hauke mit Weib und Kind in den Fluten umkommt. Überhaupt weht es durch die ganze Novelle wie herbe Seeluft und Sturmesatem, und nicht ohne geheimes Behagen an dem Schauervollen verwebt der Dichter den Aberglauben, welcher im Volksmunde die überragende Gestalt des Deichgrafen zu einer Spukgestalt umgeschaffen hat, in meisterhafter Weise mit den Fäden der Erzählung. Alfred Biese.

* „Irrungen, Wirrungen" heißt ein neuer einbändiger Roman von Theodor Fontane, der bei F. W. Steffens in Leipzig erschien. Das Liebesverhältnis eines vornehmen jungen Offiziers und einer Tochter des Volkes wird, nun, sagen wir kurz: durch die Macht der gesellschaftlichen Zustände gelöst: wie es kommen mußte — beide wußten das. Aber die Erinnerung an das ernste und kluge Mädchen spinnt ihre Fäden in die Ehe des Mannes mit seinem vornehmen und eleganten Bäschen fort. „Lieber Rexin", sagt der Held einmal gegen den Schluß des Buches hin zu einem jüngeren Kameraden, „Sie haben vorhin in einem wahren Musterstücke dezenter Ausdrucksweise von Verhältnissen gesprochen, »wo knüpfen und lösen in dieselbe Stunde fällt«, aber diese Verhältnisse, die keine sind, sind nicht die schlimmsten, die schlimmsten sind die, die, um Sie nochmals zu zitiren, den »Mittelkurs« halten. . . . Sie führen nie zum Guten, auch wenn äußerlich Alles glatt abläuft und keine Verwünschungen ausgesprochen und kaum ein stiller Vorwurf erhoben wird. Es kann nichts ungeschehen gemacht werden, und ein Bild, das uns in die Seele gegraben wurde, verblaßt nie ganz wieder. Vieles ist erlaubt, nur nicht das, was die Seele trifft, nur nicht Herzen hereinziehen und wenn's auch blos das eigne wäre." Somit, obgleich weder Mord noch Selbstmord, noch überhaupt eigentliches Unglück und Verzweifeln darin vorkommt, ein sehr ernstes Buch, für Mädchen und vielleicht für die meisten Frauen ungeeignet und wohl auch kaum verständlich, für gereifte Männer von weit höherem, als einem Unterhaltungs-Wert. Vollendet schön sind die (in den Hauptpersonen durchweg sympathischen) Charaktere gezeichnet, besonders jener der schlichten herrlichen „Lene". Des Guten zuviel hat der Dichter nur in den Schilderungen Berliner Verhältnisse gethan: meisterhaft an sich, stören sie in ihrer Breite als Einschiebsel, deren Notwendigkeit wir nicht durch die Sache bewiesen finden.

* Zwei neue Werke gab Richard Voß heraus. Der dreibändige Roman „Dahiel, der Konvertit" (Stuttgart, deutsche Verlags-Anstalt) ist vielleicht die interessanteste, ja bedeutendste der Prosaerzählungen des Dichters, wenngleich nicht die, welche den gleichmäßigsten Genuß vermittelt und am wenigsten Widerspruch finden wird. Dahiel, ein junger weichherziger Jude im Römischen Ghetto, wird durch die Bemühungen eines Priesters zum Christentum bekehrt, — wie er glaubt, weil sich ihm nur so die Möglichkeit erschließt, sein armes Volk aus ewiger Verdammnis zu retten, in Wahrheit, weil ein Kloster sein Erbe und seine schöne Singstimme für sich erwerben will. Nun wird geschildert, wie der Priester gewordene Konvertit unter erschütternden Seelenkämpfen mit dem Wachsen seiner Erfahrungen aus dem Gläubigen ein Zweifler, aus dem Zweifler ein Selbstbetrüger wird, der durch Handlungen des wilden Fanatismus sich betäubt, und schließlich ein Verbrecher, der seine Verbrechen auch vor sich und anderen nicht mehr beschönigt. Eine gewaltige Aufgabe! Voß suchte die Möglichkeit, uns dem Manne immer ins Herz blicken zu lassen, durch ein ebenso schwieriges, wie echt künstlerisches Hilfsmittel der dichterischen Technik zu vergrößern: er gab das Ganze in der Ichform des Tagebuchs, und ließ uns nun aus der Verschiedenheit der Ausdrucksweise auf Ruhe oder Unruhe, Selbstbetrug oder Betrug oder Aufrichtigkeit im Schreiber, eben dem Konvertiten, schließen — ein Verfahren, das freilich auch geistige Beweglichkeit seitens der Leser voraussetzt und für manchen Vorwurf der Unverständlichkeit gegen den Verfasser den Grund mit abgeben wird. Zweierlei ist am Werke zu bemängeln: der Dichter nimmt seinen Gestalten gegenüber häufig offenbar Partei und er verrät da und dort eine gewisse Flüchtigkeit in der Komposition, die einmal sogar zu einem Widerspruche schier verblüffender Art geführt hat. Beides Fehler mit manchem Mißstand im Gefolge. Aber wie viele Vorzüge stehen ihnen auch gegenüber in diesen Lebensbildern von Mark und Blut, in diesen Naturbildern voll Saft und Kraft!

Auch im „Konvertiten" zeigt sich glänzend eine Eigenschaft Voß', die bekannt ist: seine überaus genaue Kenntnis des italienischen, zumal des römischen Landes und Volks. Als hauptsächlicher Inhalt eines eigenes Buches tritt sie in einem bei Costenoble in Jena erschienenen Bande „Erlebtes und Geschautes" hervor. Ich kenne kaum gleich künstlerisch gemalte Natur- und Kulturbilder: wen Voß' Romane und Schauspiele nicht von seiner dichterischen Kraft überzeugen können, den müssen, sollte ich glauben, diese kurzen Stücke hier überzeugen. Ich habe anderthalb Jahre lang in Italien täglich viel mit Leuten aus dem Volke verkehrt und seit meiner Rückkehr manches Buch über die Italiener gelesen, aber keines, das mir längst vergessene Charakterzüge der Leute wie des Landes nur annähernd so anschaulich wieder vors innere Auge stellte. Es bringt eben keine kulturgeschichtlichen Schilderungen, wie wir sie gewohnt sind, es bringt lebende Bilder, in die wir mitten hineinversetzt werden und während uns der Verfasser fortwährend bereichert, dozirt er uns niemals etwas vor.

* Auf die Thatsache, daß unsere „akademischen Kreise" daß zumal Professoren und Studenten von Lustspielschriftstellern bei Weitem nicht in ihren wirklich charakteristischen, tieferen Lebenserscheinungen dargestellt zu werden pflegen, weist O. Erdmann gelegentlich einer Rezension in „Nord und Süd" hin. Die Benedix'schen „Professoren" sind nichts, als kurzsichtige und lächerliche Pedanten; seine Studenten wissen wenig vom Studiren, sondern verbummeln oder sind verbummelt; und über den Mangel jeder tieferen Auffassung des Universitätslebens kann weder die dem »bemoosten Haupte« beigemengte weinerliche Sentimentalität (alias: moralischer Katzenjammer) forthelfen, noch die erhebende Moral des »relegirten Studenten«, die in dem Nachweise gipfelt, daß relegirte Studenten unter Umständen noch brauchbare Musiklehrer, Schmiedemeister und Gutsverwalter werden können und — wenn das Glück gut ist — eine reiche Erbin heiraten." Anregung und Vertiefung hätte den Dramatikern der kulturhistorische Roman, z. B. Freitags „Verlorene Handschrift", bieten können. Erdmanns Tadel gilt freilich nur einer Er-

Digitized by Google

scheinung des allgemeinen Leidens, daß die meisten unserer „Lustspiel-Dichter" überhaupt noch immer mehr auf dem Trapez „arbeiten", als auf dem festen Boden. Der „steinerne Vogel", ein Lustspiel von Felix Friedrich, belebt sich dem Verfasser zu einer Taube mit dem Zweige der Hoffnung.

* „Ohnmachten in der Poesie" und insbesondere Ohnmachten und Ohnmachtsanfälle auf der Bühne werden in einem Aufsatze über Laubes „Graf Essex" in dem „Rheinischen Literaturblatte", das Oskar Klein in Elberfeld neuerdings herausgiebt, besprochen. „Offenbar", so führt der Verfasser aus, „erblicken die meisten Poeten in den Ohnmachten ein gutes Mittel, unsere Teilnahme zu erregen; sie glauben unseres Mitgefühls ohne Weiteres sicher zu sein, wenn sie ihre Personen in eine Lage versetzen, in der ihre vollkommene Hilfslosigkeit zu Tage tritt". Das sei ein Irrtum, denn der seelisch leidende Mensch entzieht sich, fällt er in Ohnmacht, ganz und gar unserer Wahrnehmung, wodurch die Empfindung unseres Mitleids statt an Stärke zu gewinnen, an Stärke verlieren muß. „Dieser seelenlose Zustand, in welchen die Personen eines Schauspiels geraten, ist also wie für diese selbst, so auch für den Zuschauer ein Ruhepunkt; er ist für ihn insbesondere ein Moment der Sammlung und Überlegung", weshalb die Ohnmachten nur als Folge bedeutender Erregung in ernsteren Dramen überhaupt statthaft wären. „Übrigens sind es zumeist die mittelmäßigen Poeten, welche von Ohnmachten einen ausgiebigen Gebrauch machen: da sie die Seelen zu bewegen außer Stande sind, so bewegen sie die Körper. Die großen Dichter sind mit Ohnmachten behutsamer; in Sonderheit kann Shakespeare auch hier als Muster gelten".

* Wie die guten Rezensionen über mittelmäßige Stücke zu Stande kommen — darüber läßt M. Harden einen „Ich" zu einem „Er" „Im Literaturkafé" sprechen (Gegenwart 33). „Vor Allem glauben Sie nicht an die Ammenmärchen von Bestechungen durch Wertgeschenke und Viktualien, die immer noch in vielen Köpfen umherspuken. Alle diese Herren, die so mit Bewußtsein gegen ihre Ueberzeugung schreiben, handeln durchaus optima fide, ihre Milde entspringt den besten Motiven. Wenn sich so ein Kritiker Stunden lang den haarsträubenden, ungesalzenen Blödsinn auf der Bühne mit angesehen und er am liebsten ein doch gewiß wohlfeiles Verdammungsurteil darüber niederschreiben würde, überlegt er sich auf dem langen Wege vom Theater bis zur Redaktion, wohl auch schon vorher, welche schweren Nachteile eine schlechte absprechende Kritik dem ihm bekannten Direktor, dem ihm nicht minder bekannten Autor und den armen Schauspielern, die doch alles Mögliche geleistet haben, bringen würde. Und schließlich — das Publikum hat sich doch amüsirt! Soll er den Moralisten, den kritischen Nachrichter spielen, weil das Stück ihm, dem blasirten Theaterhabitué, nicht gefallen hat? Lohnt es sich wirklich, um eines so harmlosen, so völlig leeren Machwerkes willen die Existenz eines Theaters für längere Zeit in Frage zu stellen? Dazu kommen persönliche Erwägungen: man hat den sogenannten »Dichter« stets auf den so »netten« Dienstagabenden bei Z.'s getroffen, er ist ein so liebenswürdiger, bescheidener Mensch, der selbst so herzlich über seine ebenfalls bescheidenen Scherze zu lachen vermag, am letzten Dienstag hat er Einem so verständnis- und hoffnungsvoll die Hand geschüttelt, alle älteren und sogar einige jüngere Damen des Kreises treten für ihn ein und plädiren für mildernde Umstände. Andererseits kann auch Direktor Y. nach den Kalamitäten des letzten Winters gute Einnahmen recht notwendig brauchen — während all' dieser Erwägungen hat man schon die Einleitung geschrieben, ein »schöner Erfolg« (bei der Korrektur des Abzuges wird es ein »glänzender«) ist konstatirt, und nun sind die Schiffe verbrannt, man muß weiterloben man mag wollen oder nicht. Was aber dem Theater gegenüber billig erscheint, das ist in der Literatur recht, denn dieselben aus sachlichem und persönlichem Mitgefühle gemischten Erwägungen modifiziren auch dort, bewußt oder unbewußt, das Urteil des Kritikers. Daher kommt es, daß man so oft Urteile liest, die einem schier unbegreiflich erscheinen möchten, daher das oft erwähnte übergroße Wohlwollen der hauptstädtischen Kritik, das freilich nur bis zu derjenigen Grenze zu gehen pflegt, wo das ganz Schlechte oder — das ganz Bedeutende nnd Neue anfängt. Die kritische Zweiseelentheorie, die so vielen schon zum Rätsel ward, sie schreibt sich hauptsächlich von einer vielleicht allzu gewissenhaften Abwägung der Konsequenzen eines ungünstigen Urteiles, von der teilnahmsvollen Achtung für alles geistige Schaffen, wie sie jeder Kenner empfinden muß, her."

* „Über chinesisches Theater" hat von Minnigerode eine Abhandlung (bei Schulze in Oldenburg) herausgegeben, in der auch über das chinesische Schauspielerwesen allerlei Mitteilungen enthalten sind. Die Direktion einer Bühne liegt im Lande der Mitte oder soll wenigstens liegen in den Händen dreier Männer, von denen einer die notwendigen Kostüme verschafft und unter Aufsicht hält, der zweite für Nahrung und Wohnung der Schauspieler sorgt und der dritte Kassirer und Zahlmeister ist. Einen Regisseur kennt man nicht: bei alten Stücken leitet die Überlieferung, bei neuen der Autor Proben und Vorstellung. Die Schauspieler wohnen und leben vollständig im Theater, haben genau verteilte Spezialitäten und müssen, obgleich ihr Stand sehr wenig geachtet ist, hohen Anforderungen an Geist und Kenntnisse genügen, da der Autor dem Mimen nur in allgemeinen Umrissen angiebt, was er zu thun hat, und außer den Stichworten nichts aufschreibt. Die kleine Arbeit Minnigerodes enthält manches Unterhaltende und manches Lehrreiche. Schade nur, daß sich ihr Verfasser da und dort widerspricht, so daß man den Eindruck erhält, er sei sich entweder selbst nicht in der erforderlichen Weise über alle Einzelheiten klar geworden, oder aber ihm habe die Fähigkeit gefehlt, sich als Schriftsteller überall klar zu geben. Die chinesische Theaterliteratur hält er übrigens eines eingehenden Studiums unsererseits nicht für wert. Sie enthalte nichts, was für das mühsame Erlernen der chinesischen Sprache entschädigen könnte. Der Zweck und der Inhalt des chinesischen Dramas geht am deutlichsten aus den Worten hervor, welche auf zwei roten Tafeln (im Theater der Jacksonstraße in San Franzisko) angebracht sind" und lauten: „Betrachtet mit Euren Augen und höret wohl zu mit Euren Ohren, all ihr Nachbarn, seid friedlich und zufrieden, wie eine Familie. Droben im Himmel und unten auf Erden werden alle Dinge, ob groß oder klein, gerichtet und entweder bestraft oder belohnt. Vor Euch seht Ihr die Geschichte des menschlichen Lebens. Denket darüber nach, was Ihr wählen wollet: den Lohn der Tugend oder den Lohn des Bösen."

* In Berlin wurde Goldmarcks „Königin von Saba" neu eingeübt wieder vorgeführt. Das giebt dem Berichterstatter der „Nationalzeitung" (—t) zu folgender ungewöhnlich offenherzigen Aussprache Gelegenheit: „Wes Geistes Kind sie ist, solches giebt schon der unlautere, jedes seelischen Gehaltes baare, auf die niedrigsten Neigungen der Masse zugeschnittene Mosenthalsche Text sattsam zu erkennen. Die buhlerische verlogene Königin, ihr betörter Freund, ein Mischling oder sagen wir lieber ein Zerrbild jener Beiden, von denen der eine zwischen der braunen Selika und der blonden Ines, der andere zwischen der Teufelin Venus und der reiligen Elisabeth wehrlos hin- und hergerissen wird — was

Digitized by Google

haben sie mit unserer Teilnahme zu schaffen! Und wie das Libretto bald an die »Amerikanerin«, bald an »Tannhäuser« gemahnt, so häufen, kreuzen, verquicken sich in der Musik Meyerbeersche und Wagnersche Einflüsse. Da ist nichts innerlich empfunden und erlebt, alles nur Berechnung und Nachahmung. Gewaltsam aufgestachelte Sinnlichkeit ist das Element, in welchem die Tonsprache atmet. Träger der Charakteristik sind fast durchweg nicht die Singstimmen, sondern die in den grobkörnigsten zudringlichsten Klängen schwelgenden Instrumente. Welch ekelen, fetten, dickflüssigen Brei müssen sie uns auftischen!"

* Robert Diez, der Schöpfer des allerwärts bekannten „Gänsediebs", hat ein neues Werk im Modell vollendet, von dem wir wohl auch an dieser Stelle sprechen dürfen, an der für Betrachtung einzelner Kunstwerke der Raum so knapp bleiben muß. Es ist eine der Brunnengruppen für den Dresdner Albertplatz, um die sich's handelt. Wie der andere Brunnen die wild bewegte, so hat dieser die ruhige Flut zum Gegenstand. Die Hauptsache voran: Gott sei Dank, das werden wieder Brunnen ohne Allegorie! Was die Antike mit ihren Götterbildnern gekonnt, was Böcklin kann und was, ach, so Wenige können, hat auch Diez vermocht: Eindrücke der Natur umzuschauen in Lebewesen, die uns nun bewegen, als genössen wir mit ihrem Anblick den Anblick der Natur selber, ihre Heiterkeit und ihre Größe und vor Allem: ihre Gesundheit. Umschleiert erst das Wasser aus der großen Schale über ihnen dieses Diezsche Nixengesindel mit seinem vergnüglichen Leben und seiner ungezwungenen Behaglichkeit, so wird's dem Beschauer wohlig ums Herz werden. Solche Kunstmale brauchen wir in unsere Städte: Uniformen und Gehröcke aus Stein oder Bronze thun es nicht allein.

* In Folge der Bemerkungen über das Einrahmen von Photographien seitens Paul Schumanns, welche wir im dritten Hefte aus der „Schles. Z." wiedergaben, erhielten wir von Herrn Fr. Carstanjen aus Brüssel eine Zuschrift, die sich gegen jene Ausführungen wendet. „Ein jeder weiß aus Erfahrung, wie viel eine Photographie, ein Stich oder Holzschnitt durch einen angemessen breiten weißen Rand an Wirkung gewinnt." Man solle nur die Probe machen durch Aufziehen einer kleinen unbedeutenden Photographie. „Schließen wir den Rahmen sofort an ein kleines Bild an, so wird dessen Wirkung nicht nur nicht gehoben, sondern es wird auch häßlich und unansehnlich. Es ist eben künstlerisches Bedürfnis, ein kleines Bild durch Umrahmung zu vergrößern, und da wir unmöglich den Holzrahmen selbst breit machen können, so schieben wir ihn eben hinaus und setzen zwischen Bild und Rahmen eine weiße Fläche." Da nur „das Bild Bild ist" und Alles Übrige schon zur Umrahmung gehört, so bedeutet sie nur eine Erweiterung des Rahmens selber, „an den ich dann als Abschluß eine dunkle Eichenholzleiste setze," die aber nicht unbedingt notwendig ist. Es sei auch unrichtig, daß bei einem Ölbild Niemand daran denke, „zwischen Rahmen und Malerei ein gleichgiltiges Stück Leinwand oder Holz stehen zu lassen." „Gleichgiltig" dürfe das Stück freilich nicht sein, sondern passend in der Farbe, dann aber thue es, wie z. B. ein farbiger Plüschrand unter Umständen gute Dienste. Carstanjen erinnert ferner an die Eigentümlichkeit der Riesenbilder von Wiertz in Brüssel mit ihren breit überstehenden, gelb bestrichenen Leinwandstreifen. „Ich wage zwar nicht zu behaupten, daß das geschmackvoll ist, fand aber nicht, daß es seinen gewaltigen Szenen perspektivisch auch nur den geringsten Abbruch thut."

Da die Frage des Bildereinrahmens jetzt vor Weihnachten, wie der Mann der Presse so schön zu sagen pflegt, „von aktuellstem Interesse" ist, so baten wir Herrn Dr. Paul Schumann um eine Beantwortung dieser Ausführungen. Zunächst erklärt dieser den Wunsch, ein kleines Bild größer zu machen, als ihm „fremd und unverständlich." „Ich bin bei meinen Ausführungen über das Einrahmen," so fährt er dann fort, „von dem wohl allgemeingiltigen Begriffe des Rahmens als eines plastischen Abschlusses ausgegangen, ohne dies ausdrücklich zu erwähnen. Dies hole ich hiermit nach. Der Rahmen giebt dem Bilde Tiefe, indem er in seiner Form die Richtung nach innen hat, er giebt ihm Abschluß durch seine plastische Gestaltung. Eine Fläche weißen Papiers giebt keinen Abschluß, keinen Rahmen, sondern ist nur eine Unterlage; da sie flach ist, schwächt sie die Tiefenwirkung ab. Künstler kennen die Tiefenwirkung des Rahmens recht gut; kleinen Bildern, denen sie eine recht wirkungsvolle Tiefe verleihen wollen, geben sie zuweilen einen Rahmen, an dem eine breite Fläche in starker Schrägstellung die Perspektive vorbereitet. Mit Kupferstichen habe ich noch keine Erfahrungen in der in Frage stehenden Richtung gemacht, gemeinhin stehen ja die Kupferstiche mit vollem Plattenrande bei den Sammlern höher im Werte, als die ohne Plattenrand. Indeß wird mich das nicht abhalten, demnächst auch einmal einen passenden Stich oder eine Radirung in der bezeichneten Weise einzurahmen. Bis dahin möchte ich mich hierüber nicht äußern, denn die Erfahrung steht mir höher, als Erwägungen. Über die bekannten, gelb bepinselten Streifen des genialen Wiertz können wir wohl zur Tagesordnung übergehen. Glücklich der, den sie nicht stören, die Wirkung zu heben vermögen sie nicht. Noch eins; es handelt sich bei meinen Bemerkungen keineswegs bloß um kleine Bilder, sondern um Photographien von beliebiger Größe, soweit die Darstellung Raumtiefe besitzt. — Etwas ganz Neues glaubte ich übrigens nicht mit meinen Bemerkungen zu geben; ich habe die geschilderte Einrahmungsweise schon hie und da bei Künstlern und Kunstfreunden angetroffen."

Es seien auch dem Herausgeber dieser Blätter, der auf dem Gebiete unserer Rahmenfrage einige kleine Versuche angestellt hat, ein paar Worte gestattet. Der Abschluß des Bildes von seiner Umgebung hat auf dieses selbst (es kommt, wenn dekorative Wirkung erstrebt wird, ja noch die Wand in Betracht) dreierlei Rücksichten zu nehmen: auf die Lichtstärke, auf die Farbe und auf die Form, d. h. hier die perspektivische Körperhaftigkeit. Die Lichtstärke zunächst wird durch eine dunkle Umgebung erhöht, durch eine helle geschwächt. Wir sehen bei dunkler Nacht deutlich durch ein Fenster das Zimmerinnere, das vielleicht eine matte Lampe nicht entfernt so hell erleuchtet, wie es am Tage erleuchtet ist, am Tage, während dessen doch die hellen Mauern uns das Erkennen des Raumes von draußen her viel schwieriger oder unmöglich machen, weil sich unsere Pupille in der Fülle des Lichtes zusammenzieht. Es ist in sehr gemilderten Verhältnissen doch ganz das Entsprechende beim Bildereinrahmen: die helle Umgebung verdunkelt das Bild, die dunkle erhellt es. Nun ist durchaus nicht allen Blättern eine Auflichtung notwendig: helle Handzeichnungen und Photographien nach solchen, helle Stiche usw. sind an sich licht genug, und ein gleichfalls helles Blatt zu ihrer Unterlage genügt, wenngleich ein dunkleres sicher auch hier selten schadet. Sobald aber das Bild an und für sich dunkel ist, wie Photographien nach der Natur oder nach Ölgemälden, wie Radirungen und Stiche mit „koloristischen Effekten" zumeist, ist ein dunkler Karton unbedingt vorzuziehen, ja, es giebt Bilder dieser Art genug, die ein nur leise getöntes oder selbst ungetöntes tiefes Schwarz so mächtig in ihrer Wirkung hebt, daß der, welcher solches

Digitized by Google

zum ersten Male sieht, außerordentlich überrascht wird. Die Lichtstärke der Kunstblätter kräftigt sich in dieser Umgebung so, daß sie den Anschein gewinnen, aus sich selber heraus zu leuchten. Die zweite Rücksicht ist die auf die Farbe des Bildes. Die Tönung von Karton oder Rahmen nach der Seite der Harmonie oder des Kontrastes hin, thut bekanntlich nicht wenig dazu, die Farbe einer Photographie angenehm oder unangenehm zu machen. Da jedoch z. B. durch den starken Einfluß einer Komplementärfarbe die nicht nur bei der Photogravüre, sondern auch bei der guten Photographie sorgfältig gewählte und für den Gegenstand charakteristische Farbe zu Gunsten einer billigern dekorativen Wirkung leicht gefälscht wird, so möchte ich persönlich den Ungeübteren doch raten, nur in Ausnahmefällen über leichte Farbbeimischungen zu den verschiedenen Lichtstärken des Grau bis Schwarz hinauszugehen. Drittens war die körperliche Wirkung, die Perspektive also, zu berücksichtigen. Wo von einer solchen die Rede überhaupt sein kann, natürlich. Also z. B. bei Photographien nach der Natur oder nach Ölgemälden, wenn diese ihrerseits perspektivische Wirkung erstrebten, so daß die Reproduktion mit der Mannigfaltigkeit der Farben doch nicht zugleich die Wirkung des Körperhaften aufzugeben braucht. Hier ist die leise Anregung, die „Innervation", die ein nach innen gesenkter Rahmen giebt, eine gar nicht zu verachtende Unterstützung: welcher Grund sollte vorliegen, sie bei der Photographie abzuweisen, während sie doch beim Ölbild, wo sie ganz das gleiche bezweckt, überall willkommen geheißen wird? Und damit wären wir so ziemlich bei der Ansicht Paul Schumanns angelangt.

Wir haben freilich in allem Gesagten das einzurahmende Bild nur als Einzelwerk, nicht als Schmuckwerk, nicht als Dekorationsstück betrachtet. Soll es als solches dienen, so kommt mit der Rücksicht auf die Umgebung ein neuer Faktor in die Rechnung. Aber keiner, der sie sehr wesentlich beeinflussen könnte. Was hier zu sagen ist, hat z. B. Jakob von Falke in seiner „Kunst im Hause" auch schon und zwar vortrefflich gesagt. Zunächst stehen einfarbige Bilder als Zimmerschmuck selbstverständlich hinter den mehrfarbigen zurück, wenn auch gute sattgetönte Photographien und Photogravüren, sowie kraftvolle Radierungen in richtiger Umrahmung und auf hellen Wänden unter Umständen sehr wohl zu „wirken" vermögen — wir glauben, wenn Falke sie samt und sonders „in die Mappen" verweist, so geht er selbst dann ein wenig zu weit, wenn die Freude am Kunstwerk an sich für manchen Kunstfreund die Aufstellung eines wenig dekorativen Blattes nicht schon berechtigt, wenn ihm z. B. der tägliche Genuß eines Meisterwerks der Radierung nicht höher stehen darf, als der am künstlerischen Gesamteindruck der Wand. Zum mindesten der weiße Papierrand aber hilft dem Bilde nichts und schadet der Wand je mehr, je dunkler sie ist. Daß Goldrahmen (in der Mehrzahl der Fälle überhaupt Gaben der Tyrannei einer barbarischen Mode) bei solchen Bildern wenigstens durchgängig vermieden werden müssen, ebenso wie gar zu reiche Ornamentirung im Rahmen, ist glücklicherweise durch den Gebrauch anerkannt.

* „Die Reichsdruckerei in Berlin hat zur Vervielfältigung von Ölbildern eine eigentümliche photographische Werkstätte gebaut. Die Aufnahme von Gemälden muß wegen der Schlagschatten von Eisensprossen bei Glasdächern im Freien geschehen, wobei man die Gemälde so aufstellen muß, daß die Lichtstrahlen annähernd auffallen, wie das beim Malen der Bilder der Fall war. Um dies leichter zu erreichen, baute die Reichsdruckerei auf der Museumsinsel eine Werkstätte aus Eisen, welche auf einer gewöhnlichen Eisenbahndrehscheibe ruht. An dem einen Rande der Scheibe befindet sich das Apparathaus, an dem anderen das Objekthaus, d. h. ein vorn offenes Glasgehäuse, welches das aufzunehmende Bild gegen Wind und Regen schützt. Das Apparathaus ist fernrohrartig verschiebbar. Es ist leicht, mittels Kurbel und Zahnrädern die ganze Werkstätte so zu drehen, daß das Bild im günstigsten Lichte steht. Die Werkstätte kann ohne Schwierigkeit abgebrochen und anderweitig wieder aufgebaut werden." (Dr. A.)

* Auf unsre Bemerkungen über den unglücklichen, weil ganz und gar nichts sagenden Namen „Münchner Salon" hin übermittelt uns Herr Graf O. G. Vitzthum v. Eckstädt Vorschläge zu anderer Namengebung. Wie man von einer Bauhütte sprechen kann, so könne man's auch von einer „Bilderhütte", darin die Bilder gehütet werden, wie man von einer „Rüstkammer" spricht (das Dresdner „Historische Museum" hieß früher so), so von einer „Kunstkammer" — aber auch „Haus", „Heim", selbst „Burg", „Warte", ja „Scheuer" gäben zu guten Wortbildungen Gelegenheit, wäre man nur gescheit genug, über das Ungewohnte nicht gleich zu lachen und fähig, den Sinn der Worte wieder sich vorzustellen. Gewiß. Aber es ist nicht unsere, sondern der Münchner Sache, hier Vorschläge zu machen: wir fürchten auch, die unsern würden schon deshalb nicht gehört, weil sie nicht in Isarathen gewachsen sind. Der Name „Münchner Kunstsaal", der in den „Neuesten Nachrichten" wiederholt gebraucht wurde, bezeichnete unsres Erachtens die Sache auch klar genug.

* Die Frage „Welche Bücher liest das Volk am liebsten?" sucht die „Frankf. Z." „an der Hand des neuesten statistischen Jahrbuches von Berlin" wenigstens für die Reichshauptstadt annähernd zu beantworten. „Nach dem Bericht über das letzte Beobachtungsjahr wurde nämlich ein Band der vierundzwanzig Berliner Volksbibliotheken durchschnittlich entliehen 5,3 Mal aus der — ausländischen Literatur, dann absteigend 5,1 Mal aus der deutschen Nationalliteratur, 3,6 Mal aus der Rubrik »Enzyklopädie und Vermischtes« (Romane und Erzählungen?), 2,5 Mal aus der Mathematik, 2 Mal aus der Philologie und Pädagogik, 1,7 Mal aus Geographie und Reisen, und so weiter herab bis zur — Theologie, wo ein Band durchschnittlich nur 0,7 Mal, sowie zu den Staatswissenschaften, wo er 0,5 Mal entliehen ward. Giebt diese interessante Aufnahme nicht ganz bemerkenswerte Fingerzeige? Die Vorliebe und Empfänglichkeit des Deutschen für Fremdes äußert sich auch hier genau wie in den wohlhabendsten Kreisen durch die höchste Frequenzziffer der Bücherentnahme bei der Rubrik »Ausländische Literatur«. Dann kommt aber gleich die deutsche Nationalliteratur, und hieraus wie aus den nachfolgenden Rubriken Mathematik, Philologie, Pädagogik, Geographie und Reisen geht hervor, mit welchem selten anerkannten Ernst und Eifer das lesende Volk in den gewiß knapp bemessenen Mußestunden an seine Weiterbildung geht; eine Statistik, an genommen in einer fashionablen, von der vornehmen Welt benutzten Leihbibliothek dürfte wohl andere Ergebnisse aufweisen. Einen Kommentar dazu, daß neben den abstrakten Staatswissenschaften die theologische Literatur dem Volke am wenigsten zu behagen scheint, wollen wir nicht liefern. Die 24 Berliner Volksbibliotheken besitzen jetzt 104,040 Bände. Davon wurden im letzten Berichtsjahre 362,667 entliehen, jeder Band durchschnittlich $3^1/_2$ Mal. Die Zahl der Leser betrug 16,065. Es wurden verliehen 26 pCt. der Bücher an Handwerker, Gesellen und Arbeiter, 24 pCt. an Frauen, 18 pCt. an Gymnasiasten und Studenten, 14 pCt.

Digitized by Google

an Gewerbetreibende und Künstler. Das ist auch eine Bildungsstatistik, die tiefer blicken läßt, als manche andere.“ Freilich dürfen wir nicht vergessen, daß die Gewerbetreibenden und Künstler nicht gleich den Handwerkern vorzugsweise aus den Büchereien ihren Lesestoff erhalten, die hier in Frage kommen.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: „Literarischer Hader“.

Im zweiten Stücke des „Kunstwarts“ wendet sich Carl Spitteler gegen die zahlreichen Streitschriften, welche diese oder jene „literarische Persönlichkeit von Namen“ bekämpfen; er glaubt vor diesem „literarischen Hader“ warnen zu müssen, einmal weil das Ansehen des Standes darunter leide und dann, weil, selbst in berechtigtem Falle, das Publikum sich doch nicht von den angegriffenen Lieblingen abwende, also der „Hader“ fruchtlos sei. Dem verehrten und angesehenen Schriftsteller möchte ich, selbst auf die Gefahr hin, von ihm als abschreckendes Muster der „Hader“-suchenden betrachtet zu werden, dies Wenige entgegenhalten.

Alle Literaturen der Welt erzählen vom „literarischen Hader“, oder um das treffendere und in unserem Sinne weniger geringschätzige Wort zu gebrauchen, von literarischer Fehde. Haben sich unsere Klassiker nicht wechselseitig in Ernst und Satire verfolgt; haben Goethe und Schiller nicht über Nicolai (das „Berliner Laternenlicht“), Weiße, Kotzebue, eine wahre Flut von Spott ergossen; sind ihren Xenien nicht viele Dutzende von Gegenschriften gefolgt? Die literarische Fehde ist also keineswegs eine Eigentümlichkeit unseres zeitgenössischen Schrifttums. Es ist vielmehr nachweisbar, daß man heutzutage mit weit weniger scharfen Waffen vorgeht und durchweg dem Gegner größere persönliche Achtung zollt, als früher, wo nur zu oft ausschließlich Spott und Hohn den Scharfsinn der Kritik ersetzten. — Ich wüßte im Augenblick unter den neueren Streitschriften keine zu nennen, die rein persönlicher Art wäre. Sie knüpfen alle, sei es mit ernster Beurteilung, sei es mit spöttischer Behandlung, an die Werke, nicht an die Person des Gegners an. Allerdings wird dieser für seine Leistungen verantwortlich gemacht, allein ein solches Heranziehen der Person kann doch nicht als persönlicher Angriff gelten. Wenn es mir einfiele, einen Kollegen in einer Abhandlung zu beschuldigen, daß er an Hochmut leide, andere verdränge und bestehle, ein sittenloses Leben führe usw., so wäre das, meiner Meinung nach, ein persönlicher Angriff; wenn ich aber nachzuweisen suche, daß X in seinen Werken nur äußerlich den Idealisten zeigt, in Wahrheit aber des „Geschäftes“ wegen auf die stärksten, sinnlichen Wirkungen ausgeht, wenn ich nachweise, daß sein dichterisches Bekenntnis fortwährend von seinen Leistungen Lügen gestraft wird, so ist dies, einerlei ob ich auf die Überzeugung der Leser durch Ernst oder durch Spott (Satire) zu wirken suche, niemals eine Sache persönlichen Haders.

Seltsam berührte es mich, Spitteler das Wort vom „Besser machen“ anführen zu hören, und zwar gerade, nachdem er ganz trefflich den Notstand der Schriftstellerlaufbahn dargethan. Die Verfasser unserer Streitschriften gehören durchweg dem jüngeren, unter den ungünstigsten Verhältnissen arbeitenden Schriftstellergeschlechte an. Nur, wenn die Schaffensbedingungen für sie die gleichen wären, wie für die „Angegriffenen“, dürfte man auch ihr Schaffen und ihre Schöpfungen mit denen der letzteren ohne Weiteres in Vergleich stellen, soweit dies überhaupt möglich ist.

Spitteler behauptet, daß mit den literarischen Streitschriften nichts gebessert werde. Man darf doch an einen Einfluß der „Hadernden“ glauben. Wenn heute z. B. die realistische Richtung unserer erzählenden Literatur an Boden gewinnt, so hat doch sicher die kritische und satirische Bekämpfung der früher herrschenden und beliebten Darstellungsart fördernd mitgewirkt. Einer unserer beliebtesten, aber auch am heftigsten befehdeten Romandichter überraschte uns dieser Tage mit der Ankündigung eines Werkes, mit welchem er seine seither so überaus erfolgreiche Richtung verläßt oder doch unterbricht. Warum? Er hätte immerhin noch zwei, drei Werke seiner seitherigen besonderen Gattung liefern können, ohne sich seine Verehrer zu entfremden. Ist es ein Fehlschluß, anzunehmen, daß ihn seine Bekämpfer und Verspotter reizten zu dem Nachweis, daß seine Begabung keineswegs eine einseitige sei? Verhält es sich mit Zola und seinem neuesten Werk nicht ähnlich? Die literarische Fehde erzielt also wohl gewisse Erfolge. Spitteler unterschied sie eben nicht genug von der literarischen Zänkerei, für deren Wesen eine Erklärung überflüssig ist. Zudem erregen unsere Streitschriften beim Volke doch wenigstens da und dort die Aufmerksamkeit und veranlassen dazu, die Alten wie die Jungen und damit unsere Literatur überhaupt prüfender, d. h. ernster, als aufs bloße Unterhaltenwerden hin, zu betrachten. Ich wollte, unsere Zeitungen öffneten dem „literarischen Hader“ nur erst den zehnten Teil des Raumes, den sie dem politischen widmen. Bernh. Westenberger.

* * *

Nochmals: „Kunstgenuß und Vergnügen.“

Vielleicht dient es zur Verständigung, wenn Sie mir zu den Einwendungen, welche der Sprechsaal im Heft 3 gegen meine Ausführungen über das Thema „Kunstgenuß und Vergnügen“ bringt, folgende Bemerkungen gestatten. Auf die Würde des Alters, welche mein Gegner zuerst als Grund für die Berechtigung unsrer Kunstausstellungen beruft, scheint er selbst gar kein besonderes Gewicht zu legen. In der That bestreitet man sonst die Notwendigkeit von Reformen nicht schon darum, weil die betreffenden Einrichtungen bereits lange bestehen, sondern im Gegenteil, ihr Alter pflegt den Verdacht der Entartung zu stärken; und so war es auch mein Zweck, auf die fremdartigen Elemente, die hier eingedrungen sind, hinzuweisen und die Erwägung darüber anzuregen, wie man sie etwa abthun könnte. — Zweitens wird wider meine Ansicht von der Erschwerung der rechten Auffassung eines

Digitized by Google

Kunstwerks, wenn es losgelöst von der ihm zukommenden Umgebung unter einem wirren Haufen andrer dem Genuß dargeboten wird, in der vorliegenden Entgegnung das „Kunstwerk an sich“ vorgeführt und behauptet, dessen Wert mache sich am Besten geltend, wo ihm die Umgebung gar nicht zu Hilfe komme. Allein so lange die Psychologie nicht nachgewiesen hat, daß Empfindungen, Vorstellungen, Eindrücke usw. spurlos über eine Menschenseele weghuschen wie Bilder über einen Spiegel ohne harmonisch oder disharmonisch, sich gegenseitig stärkend oder schwächend, fördernd oder hemmend in Wechselwirkung zu treten: so lange wird auch auf das Wo und Wann des Genusses eines Kunstwerkes viel ankommen — es müßte denn jede Wirkung der Kunst auf die Seele und das Leben ihrer unwürdig und ihrem Wesen fremd sein. Dann allerdings bin ich im Unrecht, denn von dieser Voraussetzung und Forderung, daß die Kunst eine Macht fürs Leben sein und wieder werden müsse, ging meine Auseinandersetzung aus. — Drittens bestreitet mein Gegner die von mir vorgetragne Ansicht, daß unsre heutigen Massenausstellungen eben als solche die Bildung des Kunstsinnes und Kunstverständnisses erschweren; er behauptet dagegen: gerade unsre Ausstellungen bieten die Möglichkeit künstlerischer Erziehung, indem sie die Vergleichung verschiedenartigster Leistungen vermitteln. Indeß ich habe noch nie gehört, daß man etwa zur Weckung eines verständnisvollen Sinnes für Poesie dem bildungsbedürftigen Zöglinge eine Menge durcheinandergehäufter Literaturwerke zum Lesen hinwirft, sondern zu solchem Zwecke ordnet man das Exemplarische methodisch; auch wird bekanntlich vom italienischen Salat (je mehrerlei daran gethan ist, desto eher) der Magen, besonders der schwache, gar leicht verdorben. Oder spricht etwa die Erfahrung gegen mich und ist man mit der Erziehung der vielen Tausende, welche jährlich z. B. die Berliner akademische Ausstellung besuchen, was ihr Kunstverständnis betrifft, vom Fleck gekommen? — Ferner macht mein Gegner die Bedeutung unsrer Ausstellungen für die Bildung des Künstlers selbst geltend und sagt, er könne sich hier von allen Geschmacksrichtungen aneignen, was ihm schätzbar dünke usw. Es versteht sich von selbst, daß, wenn ein Künstler so aus Erfahrung spricht, ich mich dem gegenüber bescheide. Wirklich kann man ja überall, von Allem und Allen lernen, wenn man nur will. — In Beziehung endlich auf die Notwendigkeit eines Marktes für Kunstwerke, in deren Namen mein Gegner die Erhaltung der jetzigen Ausstellungen fordert, freue ich mich, ihn auf die zweite Einsendung hinweisen zu können, aus der er ersehen wird, daß gerade diese Rücksicht nach der Überzeugung seines Kunstgenossen auf dem im betreffenden Leitaufsatze empfohlenen Wege weit besser verfolgt werden kann, als es in unsern heutigen Ausstellungen geschieht. In der That sind ja, wie man gelegentlich vernimmt, die Handelsleute, besonders die „kleinen“, durchaus nicht der Meinung, daß sie in den neuen großartigen Markthallen (die wirklich auch äußerlich unsern Kunstausstellungspaläſten ähneln) besser daran sind, als früher auf den bescheidnen Wochenmärkten. Heinrich Steinhausen.

*

Wir erlauben uns, an Steinhausens Worte noch einige eigene anzuschließen.

Wer Kunst und Künstler im Hinblick auf seinen Beruf kritisch zu betrachten hat, sei es um für sein eigenes Schaffen zu lernen, sei es um als Kunsthistoriker oder ästhetischer Kritiker die Kunstentwickelung seiner Zeit denkend zu verfolgen, der hat, verdient er überhaupt den Namen eines Künstlers oder Kritikers in seinem „Fach“, durch seine Vorbildung ja allerdings eine weit größere Widerstandsfähigkeit gegen die ungünstigen Einflüsse unserer heutigen Kunstausstellungen gewonnen, von denen Steinhausen spricht. Wird auch er sie niemals ganz verwinden können, so überwiegen für ihn an Wichtigkeit doch entschieden die unleugbaren Vorteile, die der Gegner unseres Leitaufsatzes hervorhebt, vor allem der des Vergleichens. Steinhausen schrieb: „Ja, so ein Bild (und sagen wir jedes tiefer gedachte) in einem modernen Kunstausstellungsgebäude recht zu erfassen und zu verstehen, dazu, meinen wir, gehört ein so geförderter Kunstsinn und ein solches Abstraktionsvermögen, wie sie bei den Allerwenigsten zu finden sind.“ Daß sie also bei einer Minderheit zu finden sind, hat er selbst gar nicht bestritten.

Seine Bemerkungen über die Nachteile jedoch, welche die künstlerische Bildung des großen Publikums durch unser Ausstellungswesen erfährt, scheinen auch uns durch seinen Gegner nicht widerlegt zu sein. Daß die Möglichkeit zu einer körperlichen Erfrischung gegeben werde, halten wir freilich als die Berücksichtigung eines wirklichen Bedürfnisses so lange für berechtigt, wie es nicht zur Hauptsache wird und schließlich die Ausstellung selbst zu einer großen Schaubude an einem Vergnügungsgarten herabsetzt. Das Verhältnis, das auf der Münchner Jubiläums-Ausstellung bestand, scheint uns in dieser Beziehung ganz passend. Aber das berührt nur einen Nebenpunkt der Streitsache. Welches Tohuwabohu von Vorstellungen durch die ungeordnete Massenhaftigkeit in den heutigen Kunstausstellungen im Kopfe des Durchschnittsbesuchers angerichtet wird, davon zeugt doch am besten das Kunstgeschwätz, das die liebenswürdige Schwäche des Deutschen, sich in Kunstdingen ohne Weiteres für urteilsberechtigt zu halten, laut und belauscht werden läßt. Die Armen sind eben gleichsam Hörer in einem Auditorium, in dem hundert Leute zugleich auf sie hineinreden — nun sollen sie die Worte der Einzelnen prüfen, und hören doch überhaupt nur die, welche am lautesten schreien, aber selbst diese nicht ordentlich!

Ja, antwortet uns vielleicht Steinhausens Gegner, ich sagte ja schon: „der richtige Kunstignorant kann hier kaum in Betracht kommen,“ er ist misera contribuens plebs, die durch die Fülle ihrer Fünfgroschenstücke das, was uns frommt, zu ermöglichen beisteuert, aber es ist ihr „nicht zu helfen, noch zu schaden,“ weil sie „auf gar nichts ernstlich reagirt.“ Wir glauben, hier liegt ein Kern der Streitfrage. Wer gleich der Mehrheit der Kunstverständigen die Kunst durchaus nur für die Sache einer kleinen geistig vornehmen Minderheit nicht nur den heutigen Zuständen gemäß, sondern auch naturgemäß hält, wird das für richtig erachten und damit wenig gegen das Lob unserer Ausstellungen einzuwenden haben. Wir unsererseits bekennen uns zur Minderheit. Wir glauben

Digitized by Google

grade in der Kunstgeschichte den Beweis zu sehen, daß wahrer Kunstsinn recht wohl in den breiteren Schichten des Volkes erweckt und erzogen werden kann. Gewiß thut angeborene Begabung das Meiste. Aber unsern Beobachtungen zufolge wäre sie gar nicht so selten. Daß die Menge der „Kunstignoranten, die auf garnichts ernstlich reagiren" so zahlreich ist, das haben wir, wie wir fürchten, zum großen Teile eben der ungeheuren Verwirrung zu danken, welche grade durch das Wesen unserer jetzigen Kunstausstellungen mehr und mehr überhand nimmt.

Nun fragt es sich, was ist Wichtiger: die unmittelbare Unterstützung der Kunst, der Künstler und Kunstgelehrten durch die jetzigen Ausstellungen, oder die mittelbare Unterstützung durch die Schaffung eines breiten Bodens für das Kunstleben im Volke? Jedenfalls ist die Frage auch in der engeren Umgrenzung, welche hier dem Meinungsaustausche gegeben war, sehr ernstlicher Prüfung wert und ebenso die Meinung von Männern wie Steinhausen und Leixner (s. Kunstwart I, 3). Man wird suchen müssen, den jetzt üblichen Kunstausstellungen die Gefahren für die Verbildung des Volksgeschmackes zu benehmen und ihre Vorteile für die „Fachmänner" nach Möglichkeit zu erhalten, gleichzeitig aber die Ausgestaltung der Sonderausstellungen neben andern vernünftigen Mitteln zur künstlerischen Volkserziehuug zu fördern.

K.-L.

Aus der Bücherei.

Eine Tanzstunde unserer Grossmütter. Von Toby E. Rosenthal. Radirung von Doris Raab. (M. 400, 150, 60, 50; Berlin, Stiefbold & Co.) — Wir müssen dieser „Reproduktion" gegenüber ein ganz merkwürdiges Bekenntnis machen: sie ist uns weit lieber, als das Urwerk. An Stelle der süßlichen Technik Rosenthals ist eben hier die ebenso anmutige wie kräftige Fräulein Raabs getreten — und wir wollen's nur gleich gestehen: nie hat uns diese so von ihrem Beruf als „geborene Radirerin" überzeugt, wie hier. Um nur Eines hervorzuheben: den Hintergrund. Es ist nicht möglich, Bilder, Gold usw. mit der Nadel treffender und zugleich malerischer zu kennzeichnen, als es hier geschehen. Die Charakterisirung des Stofflichen im Bild (hier besonders wichtig) ist überhaupt als ganz vollendet gelungen zu bezeichnen und fällt sofort auf — aber auch an der Darstellung der Gesichter läßt sich kein Titelchen ansetzen. Es ist ein Vergnügen, einmal so aus dem Vollen loben zu können, wie der Radirung dieses Bildes gegenüber.

Die neue Spitzweg-Mappe. Herausgegeben von Eugen Spitzweg. (München, Braun & Schneider, M. 12.) — Wir haben erst kürzlich die Spitzweg-Mappe, die man nun schon die „alte" nennen muß, mit warmer Empfehlung angezeigt. Sie machte viel Glück in der Welt, aber sie war mit ihrem Preise von 50 Mark vielen eben doch zu teuer — der Herausgeber teilt mit, daß der Wunsch nach einer kleineren Ausgabe vielfach ausgesprochen wurde. Jetzt giebt er uns zwölf andere, aber nicht minder wertvolle und bezeichnende Bilder seines Vaters, die hier zum ersten Male vervielfältigt wurden, in kleineren Heliogravüren (abermals von Albert) und etwa zu einem Viertel des Preises. Nun wäre es ein billiges Vergnügen, zu erörtern, daß ein Format, welches manchmal die Größe von Kabinettphotographien nicht sehr wesentlich überschreitet, für einige der Bilder gar zu „niedlich" erscheint — nur so war eben der Hauptzweck zu erreichen: weiteren Kreisen durch billigen Preis eine Kenntnis Spitzwegs des Liebenswürdigen überhaupt zu ermöglichen. Die Wahl der Blätter ist außerordentlich glücklich: wir empfehlen sie als ein feines Weihnachtsgeschenk.

Die Wartburg. Originalradirung von H. Kohnert. (M. 100 u. 30; Berlin, Stiefbold & Co.) — Von kleineren Kohnertschen Originalradirungen haben wir erst jüngst gesprochen. Das vorliegende große Blatt ist mehr durchgeführt, als jene schon angezeigten; nur die Baumgruppen im Vordergrunde sind, wie es die Sache verlangte, derb und markig hingesetzt. Ohne nach besondern farbigen Effekten zu streben, wurde die Darstellung des Ganzen einfach, gleichmäßig warm und klar. Die Burg liegt im vollen Sonnenschein über dem Walde. Der Standpunkt ist so hoch gewählt, daß man links in den Hintergrund hinein weit über Land blickt. Ein Werk, das viele Freunde finden wird, und mit Recht.

Meisterwerke der Holzschneidekunst. Aus dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei. Band IX und X (je geb. M. 18., Leipzig, J. J. Weber). — „Meisterwerke" — er klingt etwas kühn, der Titel; wir dürfen's mit ihm auch nicht gar so genau nehmen: 800 wirkliche Meisterwerke der Holzschneidekunst aus einem einzigen Verlage — denn so viele Blätter enthalten die nun vorliegenden zehn Bände schon —, es wäre in keinem Lande der Welt möglich, sie aufzuweisen. Doch wissen wir ja aus der trefflichen „Illustrirten Zeitung", welcher Güte die Vervielfältigungen sind, die der Webersche Verlag zu bieten vermag und von denen hier die bestgelungenen in besonders sauberen Abzügen vorliegen. Daß Meisterwerke darunter sind, darf getrost versichert werden, und zwar Meisterwerke ganz verschiedener Behandlung der Technik. Die Bände wollen „ein Museum gleichsam im Kleinen, eine permanente Kunstausstellung am Familientische" bieten und sie bieten eine solche vor Allem über zeitgenössische Kunst. Denn die „Illustrirte Zeitung" verfolgt sorgsam und thatkräftig das künstlerische Schaffen der Gegenwart, um schnell und doch gut das besonders Kennzeichnende für ihren Leser- und Beschauerkreis zu sammeln, und die uns vorliegende Sammlung aus ihren Sammlungen entspricht im Werte dem dort Gegebenen. Bald beschreibende oder erläuternde, bald auch kunsthistorische Texte zu den Bildern sind in die prächtigen Bände mit eingefügt.

Aus Berlin. Straßenbilder von H. Henseler. (Berlin, W. Hermes). — Henseler ist ein sehr tüchtiger Zeichner, und er hat auch immer was zu zeichnen — will sagen: er beobachtet gut, so, daß er überall was sieht. Auch die vorliegenden sechs in gutem Lichtdruck vervielfältigten Blätter sind für ihren Gegenstand sehr charakteristische, scharfe und feine Darstellungen. Nur — nun, Folio ist ein etwas großes Format für sie. Einen hübschen Text hat Paul Lindenberg beigesteuert.

Träumereien eines Junggesellen oder ein Buch des Herzens. Von Jk. Marvel. Mit 4 Lichtdruckbildern und zahlreichen Text-Illustrationen von F. Jüttner (M. 10., Berlin, A. Hofmann & Comp.) — Der Gedanke, Marvels bekanntes und beliebtes Buch zu illustriren, war sicher nicht schlecht und die Ausführung des Gedankens durch Jüttner ist sehr gut, denn Jüttner ist ein mitunter an Schlittgen erinnernder Zeichner voll Individualisirungskraft. An den Reproduktionen der Vollbilder stört nichts; den zinkographirten Textbildern gegenüber hat man jedoch da und dort den Eindruck, als sei die Urzeichnung zu wenig verkleinert worden. Im Drucke erscheinen Linien ja oft zu kräftig, die mit dem Stift, aber auch mit der Feder in gleicher Stärke gezogen, immer noch leicht wirken. Daß der Fehler nicht an den Zeichnungen, sondern an der Vervielfältigung liegt, beweisen eben die Lichtdrucktafeln.

Edwin Bormanns Liederhort in Sang und Klang, in Bild und Wort. Ein Hausschatz und Festfreund für fröhliche Menschenherzen. Dichtungen von Edwin Bormann. Bilderschmuck von Fedor Flinzer, Carl Gehrts, Eduard Ille, R. A. Jaumann, Julius Kleinmichel, Carl

Digitized by Google

Röhling, Erdmann Wagner u. a. Singweisen von alten und neuen Meistern (geb. M. 20, Leipzig, Edwin Bormanns Selbstverlag.) — Es kann nicht unsere Aufgabe sein, mit der Anzeige dieses Werkes eine Kritik der Bormannschen Gedichte zu verbinden. Wir kennen ihn alle viel zu gut, den „alden Leibz'ger", als daß dies Sinn hätte. Aber wir wollen ihm dafür danken, daß er uns ein so hübsches Bilderbuch zusammengebracht hat durch den Staatsgedanken, sich illustriren zu lassen. Der Hauptmann unter seinen bildlichen Erläuterern der Zahl wie, wenn nicht schlechthin der Güte seiner Bilder, so doch gewiß ihrer Erfindungen nach ist Fedor Flinzer, dessen Phantasie sich hier an guten Einfällen schier unerschöpflich zeigt. Aber auch die Andern haben zum Teil recht Tüchtiges geliefert, so daß an den Zeichnungen fast gemessen werden kann, was außerhalb des Kreises der Fliegenden Blätter (mit denen diese Bormannianer wohl nur E. Wagner verbindet) von zeichnerischer Komik jetzt in Deutschland geleistet wird. Für die Mitglieder von Gesangvereinen usw. hat Bormann noch eine kleine Textausgabe zum Preise von 3 Mark veranstaltet.

Mannfelds Originalradirungen. — Wir haben zu den Lesern dieser Blätter schon mehrfach von Mannfeld gesprochen, dem ausgezeichneten Radirer, der unserm Volke durch unermüdlichen Fleiß einen wahren Schatz herrlicher Schildereien seines Vaterlandes geschenkt hat, wert, im Besitze jedes wohlhabenderen Gebildeten wenigstens durch einige Stücke vertreten zu sein. Nun Weihnachten vor der Thüre steht, erwerben wir uns vielleicht einen stillen Dank bei Diesem oder Jenem, wenn wir ihm ausdrücklich ein paar der Blätter bezeichnen, welche allgemein von den Kunstfreunden anerkannt werden als Mannfelds beste. Unserer Meinung nach allen übrigen voran steht die „Albrechtsburg in Meißen" — es ist, als hätte hier die Heimatsliebe den Künstler zu einem Höchsten in seiner Art geführt. Dunkel vom grauen Winterabendhimmel sich abhebend, liegen die alten Gebäude des Burgbergs droben. Schneebedeckte Weinberge ziehen sich nieder zu den wiederum dunklen Häusern der alten Stadt, dann wieder Schnee und Treibeis auf der Elbe und ganz vorne schwarzes Wasser: das Alles in einer Eurythmie der Licht- und Schattenmassen, die überwältigt. Und mit welcher Sorgfalt ist das Blatt gezeichnet, wie köstlich ausgeführt bis in Kleinigkeiten hinein, ohne daß doch irgend was sich vordrängt! Es ist ein Werk, das zu beschauen man nimmer müde wird. Freilich, einen „Fehler" hat das mächtige Blatt für Viele: trotzdem es nur 40 Mark kostet, d. h. schon im Verhältnis zur Größe wenig, wird es doch für Manchen zu teuer sein. Wir nennen Solchen ein anderes Stück, das nur die Hälfte kostet, aber ebenfalls zu Mannfelds allerbesten Schöpfungen gehört: das „Rathhaus in Breslau". Hier spielt die Sonne auf dem herrlichen gothischen Bau, und bewegtes Treiben füllt die Umgebung. Echt malerisch gesehen und auf das Feinste angemessen der Radirungstechnik behandelt, muß auch dieses Blatt jeden entzücken, der es sieht. Es hat ein gleich großes und ebenfalls sehr durchgeführtes Gegenstück im „Langen Markt in Danzig", auf dem für unsern persönlichen Geschmack nur die Menschengruppe im Vordergrunde ein wenig zu groß ist. Wer beobachtet hat, wie vielfach wertloses und kostspieliges Zeug an die Wände gehängt wird, der muß den genannten Radirungen immer noch wachsende Verbreitung wünschen.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Chamisso und Heine) Karpeles, Natz. 573. — (Chamissos Sprache) Sanders, Natz. 579 f. — (G. Keller) Lit. Merkur 40. — (Aus dem Schiller-Archiv) Brahm, Frf. Z. 315. — (Dostojewsky) Harden, Frf. Z. 318. — (Petöfi) Kohut, Dichterheim 3 f. — (Die magyarische Lit. d. Gwart) Derf., Mag. 45 ff. — („Aus England") Oswald, ebda. — (Tolstoi) R. Proelß, ebda. — (Maupassant) Friedmann, Dichterh. 5. — (Ouida) Kellner, N. fr. Pr. 8669; Groß, Gwart 38. — (Zolas „Traum") * Heyl, n. fr. Pr. 8696. — (Literarische Zustände in Deutschland im 10. Jahrh.) Manitius, Mag. 47. — (Paul Fritsche) Welten, ebda. — (Gutzkow und Auerbach) Theinert-Mickley, 7. R. 247 f. — (Totenlieder aus den Alpen) Heimgarten 2. — (Dichtung, Dichter u. Publikum) Kreowski, N. p. Bl. 15 f. — (Tagebücher der Goncourt) Weigand, Gwart 37 f. — (Stevenson) Kellner, B. z. Allg. Z. 268. — (Literarisches aus Spanien u. Italien) Schack, B. z. Allg. Z. 297.

Theater. (Naturalismus auf der Bühne) R. Proelß, Dramat. Bl. 45 f. — (Freie Vereinigungen deutscher Schauspieler) Hertel, ebda. — (Brahms' „Schiller") Harden, ebda. — (Lutherfestspiele und religiöse Stoffe in der Kunst) Rhein. Littbl. 6. — (Volksbühne) J. Proelß, Frf. Z. 316. — (Das Schicksal im Drama) Möller, Gesellschaft 11. — (Raskolnikow a. d. franz. Bühne) Henckel, Mag. 45. — (Braut von Corinth als franz. Drama) Geiger. Gwart 40. — (Holbein u. Laube) Speidel, N. fr. Pr. 8680 f. — (Hülsen) Wnn, N. fr. Pr. 8692. — („Berliner Theater" [Haase, Lindau, Wildenbruch]) S— ff, N. fr. Pr. 8702.

Bildende Künste. (Wiskotschill) G. Müller, Dresdn. Anz. 291. — (F. S. Pettrich) G. Müller, Dresdn. Anz. 299. — (Volk und Kunst) Kunsthalle 3. — (Ausgrabungen auf der Akropolis 1888) Sammler 14. — (Oberländer) Bayersdorfer, K. f. A. 4. — (Baukunst u. verwandte Künste a. d. Münchner Ausst.) Pecht, ebda. — (Carl Werner) † Baisch, Ü. L. u. M. 4. — (Kellers Kaiser Wilhelm-Bild) * Lübke, Gegenw. 43. — (Fritz Werner-Ausstellung) Helferich, Nation 6; G. Voß, Natz. 595. — (Der Andrea del Sarto der Berliner Galerie) J. L., Natz. 597. — (Fürstendenkmäler) G. Voß, Bau- u. Kunstg.-Z. 3 f. — (Amerikanischer Holzschnitt) Graph. Künste 21. — (Zeichenkunst als Schulfach u. Bildungsmittel) Zahler, Ornament 2. — (Zirkel u. Lineal im freien Zeichnen) ebda. — (Die Schwabesche Sammlung in Hamburg) † Seidlitz, Z. f. b. K. 1 f. — (Galerie antiker Porträts) † Graul, ebda. — (Eine vergessene Kupferstichsammlung) Lehrs, ebda. — (Brütt) † Universum 6.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Sgraffitodekoration) Dekorationsmaler 42 ff. — (Münchner Kunstgewerbeausstellg) † Pecht, K. f. A. 2. — (Alte Handwerkszeuge) † Bayr. Gew.-Z. 21. — (Neue Ankäufe des Berliner Kunstgewerbemuseums) G. Voß, Natz. 583. — (Farbenphotographie) Grenzboten 44.

(Die verfallenden Denkmäler des Cinathals bei Dresden) Kausch, Sammler 14. — (Antikenmuseen in Griechenland einst und jetzt) Michaelis, B. z. Allg. Z. 288 ff. — (Ästhetik des Regens), R., Heimgarten 2. — (Metayot) W. Kaden, K. f. A. 2.

Verkehr.

K. L. in =d. Unter „Aus der Bücherei" werden Dichtungen in Vers oder Prosa ebensowenig besprochen, wie andere selbständige Kunstwerke, als welche Vervielfältigungen ja nicht anzusehen sind. Deren Betrachtung gehört in Ausnahmefällen unter die „Rundschau", gewöhnlich aber in die Abteilung „Vom Tage". Der Name der letzteren deckt allerdings die Sache, wie sie sich jetzt entwickelt hat, nicht mehr ganz: wahrscheinlich müssen wir uns zu einer Umtaufe entschließen.

M. M. in M. Alle solche Apparate, durch die man „sein eigener Drucker" wird, erfordern Übung in der Behandlung, ehe die Sache ganz glatt geht. Den „Tachographen" von Hurwitz & Co. in Berlin können wir aber nach unsern eigenen Erfahrungen empfehlen, die sich zwar nicht von langer Zeit herschreiben, wohl aber darauf berufen können, daß sie mit der ausdrücklichen Absicht, genau zu prüfen, angestellt sind. Ein gutes Zeichen ist es ja von vornherein, daß die Firma den Apparat einige Zeit auf Probe liefert.

Inhalt: **Der konventionelle Schluss der Musikstücke.** Von Carl Spitteler. **Rundschau:** Dichtung: Realismus, Idealismus, Naturalismus. Bildende Künste: Die Malerei auf der Münchner Ausstellung V. Kunsthandwerk: Das Arbeitsgebiet des Kunstgewerbes. **Vom Tage. Sprechsaal:** B. Westenberger: In Sachen „Literarischer Hader". H. Steinhausen: Nochmals in Sachen „Kunstgenuß und Vergnügen." **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 4. Dezember 1888.

Digitized by Google

Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Im Verlage von A. G. Liebeskind in Leipzig erschien, und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Der Führer durch den Konzertsaal

von **Hermann Kretzschmar.**

I. Abteilung: Sinfonie und Suite. 80 Bogen m. 700 Notenbeispielen Mk. 3.—.
II. Abteilung: I. Teil. Vokalmusik. Passionen, Messen, Hymnen, Cantaten Mk. 3.—.

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zelt-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import aus China — **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Russische Boots f. Herren hoch 8 Mk., halbhoch 6 Mk. f. Damen m. Pelz 7.50 Mk., m. Krimmer 7 Mk. Mädchenboots von 6 Mk. an. Kinderboots von 5 Mk. an. Damenschuhe von 2.50 Mk. an. Mädchenschuhe 1.75 Mk. Kinderschuhe 1.50 Mk. Herrenschuhe 4–5 Mk. Gummi-Regen- und Staubmäntel in neuesten Façons u. Stoffen. Damenmäntel Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Paletots Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Havelocks 30—60 Mk. Gummi-Wäsche (echt Hyatt.) — Abwaschbare Spielkarten.

W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin S.W., Markgrafenstr. 89.

Katalog chirurg., mediz. Spezialitäten gratis.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cöln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Ein schöner und grosser, gebrauchter

Schrank für Kunstblätter

sowie **Bildermappen**

werden zu kaufen gesucht. Adressen unter „Schrank" d. d. Exped. d. Bl., Dresden, Stephanien-Strasse 1.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand). **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Verlag der **Schulzeschen Hofbuchhandlung** (A. Schwartz) in **Oldenburg.**

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 Mk., brosch. 3 Mk.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden."

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Digitized by Google

Elementar- Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt E. H. Kietz
(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Aufstellen u. Malen von
Stammbäumen;
das Malen, Graviren, Sticken etc. von
Wappen
(fast jeder Name vorhanden)
besorgt, wie bekannt, schön und billig
Institut für Genealogie und Heraldik
P. Gründel. Dresden 10.
Auskunft über Abstammung etc. für 60 Pf. Marken.

Filigran-Silber-Arbeiten.
Goldene Medaille Brüssel 1888.
Diese Schmucksachen sind nach meiner Lehrmethode leicht herzustellen. **Lernkästchen** mit Anleitung und Material gegen Eins. von 2 Mk. frko. Draht, Schlößchen 2c., sowie
fertige Filigran-Arbeiten
billigst und für Wiederverkäufer sehr lohnend.
Das **billigste Weihnachtsgeschenk** für Damen und Kinder: ein wunderschönes **Ketten-Armband**, eine zierliche **Brosche**, ein prachtvoller **Haarkamm**, eine hübsche **Uhrkette**, zus. in elegantem **Schmuckkästchen** gegen Eins. von 3 Mk. innerh. Deutschl. frko.. echt **silb. Brosche** (Täubchen) 1 Mk. 20 Pfg., alle übrigen Goldw. und Uhren billigst. Spezielle Preislisten franko.
Heinr. Kielmann, Ruhrort a. Rh.,
Fabrik- und Versandtgeschäft,
gegr. 1868.

Im Verlage von **C. G. Naumann, Leipzig,** erschien:
Fr. Nietzsche, Der Fall Wagner M. 1.50.
„ **Genealogie der Moral** . . „ 3.50.
„ **Jenseits von Gut und Böse** . . „ 5.—.
Den vielen Lesern von „Der Fall Wagner", welcher bereits in 2ter Auflage gedruckt werden musste, werden auch die früheren Werke des bekannten, geistvollen Autors empfohlen. Zu beziehen direkt durch die Verlagshandlung (Frankozusendung bei Einzahlung des Betrages), oder durch jede Buchhandlung.

CACAO-VERO,
entölter, leicht löslicher
Cacao.
Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.
Preis: per 2/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.
HARTWIG & VOGEL
Dresden
Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Bilder für Laterna magica
zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!
M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

Direkt importirte indische seidene Hals- und Taschentücher, indische Gazellenfelle,
letztere weiß, grau u. schwarz, ca. 1,90 : 0,90 Meter, ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, empfehlen als Spezialität
Gottfried Schmidt & Co.,
Bremen.

Die
Italienischen Photographieen
der besten Photographen Italiens, wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge.
Auf Wunsch Auswahlsendungen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23

Studien für Künstler.
Photographien nach dem Leben. 2000 verschiedene, wovon 3 Probe geg. Einsendung v. M. 1.50 (auch Briefmarken aller Länder) 1 Makatformat u. 12 Miniaturen.
Christmanns Kunstverlag, Berlin N. 28

Emmer-Pianinos
von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Merischinski
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Eribacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

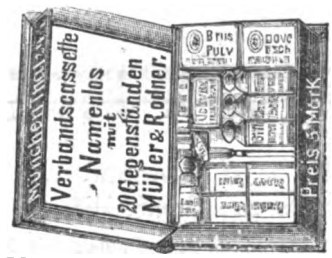
Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

Känoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Känoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

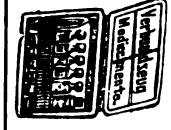
Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

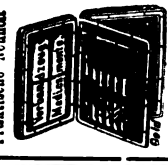
Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Gebrüder Obpacher in München
empfehlen ihre
Neuheiten in **Weihnachtskarten, Blumenkarten** mit Sprüchen, **Blumen-Kalendern** für 1889 2c.
Auswahlsendung nur gegen Referenzen.
Katalog gratis u. franko.



Höchst praktische und nützliche Weihnachtsgeschenke!

Hochst prakt. Ne e .

Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen
Müller & Rodner, München. Thal 24.


Praktische Neuheit
Passendes Geschenk
Portemonnai für Geld, Verbandszeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 18 Gegenständen.
Müller & Rodner München, Thal 24.

Digitized by Google

!!Sensationell für Kunstfreunde!!

Soeben erschienen und völlig neu:

„Aus Studienmappen deutscher Meister."

Herausgegeben von **Julius Lohmeyer.**

Originalstudien der ersten deutschen Meister der Jetztzeit.

Jede dieser höchst glanzvoll ausgestatteten Studienmappen in grossem Format (34—43 cm) mit Titelcomposition von Max Koch, in Schwarz und Gold, enthält, von den Künstlern selbst ausgewählte, bisher unveröffentlichte

Zehn Originalstudien eines Meisters,

Aquarellen, Oel- und Kreide-Studien in überraschend schönen Lichtdruck-Reproduktionen vom vollen Reiz der Originale, nebst Portrait (meist Selbst-Portrait) und einer kurzen Charakteristik des Meisters und seiner Schöpfungen.

Soeben erschienen die: **Ludwig Knaus** — (Kreidestudien) und **Franz von Defregger-Mappe** (Oelstudien), je zehn grosse Originalstudien auf blauen Cartons aufgelegt.

Anfang Dezember c. erscheinen die: **Adolf Menzel** und **F. Geselschap-Studienmappen.**

Reizvollste und billigste Festgabe für Künstler, Kunstfreunde, Sammler, Kunstschüler und ernststrebende Dilettanten.

Prospekte und Mappenauslage in allen grösseren Buchhandlungen. (Preis pro Mappe M. 12.) Jede Mappe wird auch einzeln abgegeben.

Verlag von **C. T. Wiskott** in **Breslau.**

Neuer Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart.

Riehl, W. H., Lebensrätsel. Fünf Novellen. Oktav. XVI und 508 S. Brosch. Mk. 6.—. Eleg. geb. Mk. 7.—.

Inhalt: Damals wie heute. — Gradus ad Parnassum. — Fürst und Kanzler. — Am Quell der Genesung. — Die Gerechtigkeit Gottes.

Roquette, Otto, Cesario. Erzählung in Versen. Kleinoktav. IV u. 98 S. Elegant gebunden Mk. 2.50.

Greif, Martin, Konradin der letzte Hohenstaufe. Trauerspiel in fünf Akten. Oktav. VI u. 138 S. Brosch. Mk. 2.—.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S., Neu Kölln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung

Im Verlag des Literarisch. Deutschland, Berlin (Commissionär: E. F. Steinacker, Leipzig) erschien:

Freya.

Eine vaterländische Dichtung

von

Emma Croon-Mayer.

Preis eleg. steif brosch. 1.50 Mk., eleg. geb. 2.50 Mk.

Der Sang gilt dem Preise des deutschen Weibes insbesondere der edelsten Königin, unserer hochherzigen Louise. Jeder gebildeten feinsinnigen Frau wird das Buch Entzücken erregen und als Geschenk willkommen sein.

Verlag von **Ries & Erler, Berlin,**
Königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Peter Gast, Liebesduett

aus der italienischen komischen Oper: „Der Löwe von Venedig".
Klavierauszug mit Gesang 1 Mk.

Im Verlage von **C. G. Naumann, Leipzig,** erschien:

Friedrich Nietzsche, Der Fall Wagner.

Ein Musikanten-Problem.

— Pr. 1 Mk. 50 Pf. —

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Bei J. H. Curtius in London (9. Great Saint Helen's) erschien:

Das Kunstgesetz

aufgestellt von Joh. Heinr. Schulz-Curtius, Historienmaler.

— Preis 3 Mark. —

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

6. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Pro domo.

Um die Zeit, da Knecht Ruprecht neben andern guten Sachen auch eine besondere Gabe guter Laune in die Häuser zu bringen pflegt, darf es ein Zeitungsmann noch am ehesten wagen, dem verehrlichen Leser mit geziemendem Respekte von Dingen zu sprechen, wie sie heut uns im Köpfe liegen. Nämlich von dem, was etwa dem Leser nicht am Zeitungsmann, ja sogar (es wäre zu anderer Jahreszeit ganz unerhört!) von dem, was etwa dem Zeitungsmann am Leser nicht recht gefallen mag. Und so bittet auch der gehorsame Schreiber dieser Zeilen um ein Viertelstündchen voll guter Laune und christlicher Geduld zum angedeuteten Zwecke: es versteht sich ja dafür, da die Anwesenden immer ausgenommen sind, ganz von selbst, daß der, welcher gerade dieses liest, rein unmöglich gemeint sein kann.

Unsre Zeitschrift hat die Ehre, vom Beginn ihres Erscheinens an sehr rege beachtet zu werden. Männer und Frauen, deren Anschauung über Dichtung, Musik und bildende Kunst jetzt von einer ungestümen Jugend bedrängt wird so gut, wie Manche aus dieser Jugend selbst, sind zu ihr in ein näheres Verhältnis getreten, als gemeinhin zwischen Zeitung und Leser zu bestehen pflegt, und wir dürfen's schon sagen: die meisten von ihnen als Freunde. Aber das hindert nicht, daß — ach, wie oft! — Briefe des Staunens und der Verwunderung beim Herausgeber einlaufen.

Nehmen wir ein Häuflein der Gattung, an die wir denken, und blättern wir mal in ihnen. „Wie konnten Sie Xanthippus zu Wort kommen lassen?", schreibt A. „Wie kommt es, daß Sie gegen den trefflichen Xanthippus einem Bölsche Raum geben?", schreibt B. „Ich glaubte, Sie hätten bewiesen, daß Sie von der alten Schuläſthetik nichts halten, nun lassen sie die Leute aber auch ganz weg und fechten Sie frisch für die Herrschaft der neuen Schule in der Kunst," schreibt C. „Sie sollten doch schon als Neffe Richard Wagners dem Pamphlet eines Nietzsche nicht einmal die Ehre einer Erwähnung schenken," schreibt D. „Alle Achtung sonst vor dem »Kunstwart«," schreibt wörtlich E., „aber von solchen Dreckmalern, wie dieser Uhde & Co., sollten Sie gar nicht reden lassen." „Ich bin sonst ganz mit den Beiträgen Ihrer geschätzten Zeitschrift einverstanden, sehr geehrter Herr," schreibt F., „aber es ist mir unbegreiflich, wie Sie durch einen N. gewissermaßen alle Männer von meiner Überzeugung beleidigen lassen können." „Die Notwendigkeit einer gewissen Politik muß ja durchaus anerkannt werden," schreibt G., „aber jener ganzen Sippschaft von Kunstschreibern sollten Sie doch einmal gründlich in die Parade fahren. Man weiß doch, daß Sie Courage im Leibe haben, alle Wetter, so schlagen Sie doch drauf los!" „Sehr geehrter Herr Redakteur! Bei der außerordentlichen Bemühung," schreibt H., „die Sie der Bewahrung eines vornehmen Tones in Ihrer geschätzten Zeitschrift angedeihen lassen, befremdet mich nur die Aufnahme des unqualifizirbaren Sprechsaalbeitrages des Herrn Z., der von der Bedeutung der Kunstgeschichte in einer Weise spricht, die usw." Und so weiter.

Glaube nicht, o Leser, wir zeigten Dir solche Stellen, um Dich mit der beweglichen alten Klage, daß es Keiner, am Wenigsten aber ein Redakteur, Allen recht machen kann, um gütige Nachsicht und Gnade demütig zu ersuchen. Ach, es ist schlimm: wir wollen's nicht einmal Allen recht machen. Aber das Allerschlimmste ist: wir wollen's nicht einmal auch nur einer Partei recht machen, nicht denen links und nicht denen rechts. „Ja, was wollt Ihr denn eigentlich?" Wir wollen aus den Parteien heraus eine neue Partei, eine Partei der Unparteiischen zu sammeln suchen. Ehe Du uns auslachst, bitte, hör' uns.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Welch fideles Leben hat doch, einige Unabhängigkeit vorausgesetzt, ein Redakteur, der Stein und Bein schwört: nicht nur das, was Du glaubst, ist richtig, sondern auch *das* ist's, daß Du Keinen reden läßt, der anders denkt. Hurrah, wie fix sind die Beiträge geordnet: in den Papierkorb die einen, die andern zur Druckerei! Hat er nur einigermaßen „was los", so lauscht ihm eine überaus stattliche Zahl von Parteigenossen beifälligen Kopfnickens und zustimmenden Gemurmels. Und der Gesinnungsbruder drückt ihm die Hand: bravo, du kühner Verfechter des Wahren, bravo, du *überzeugungstreuer* Mann! Es ist ja so schön, wenn Einem „aus der Seele gesprochen" wird.

Allerdings, ein kleines Häkchen ist doch dabei, und zwar ein Häkchen, an dem ziemlich Vieles hängt. Wer nämlich nicht zur Partei gehört, dem fällt's gar nicht ein, auf unsern Überzeugungstreuen überhaupt zu hören, er liest sein Blatt kaum und, wenn er's liest, so prüft er's doch nicht auf die Gründe hin: er weiß ja von vornherein, daß Alles nur gesagt wird, eine Meinung zu kräftigen, die schon da ist. Und so hallt und wiederhallt es zwischen unserm Gewaltigen und seinen Zuhörern eigentlich nur hin und her, mit großem Getöse freilich, wie das der Brustton ergiebt, doch ohne die Außenwelt weiter zu stören. Es kann ja sein, daß gelegentlich ein Schwankender in unseres Rethors Hörsaal gerät, kann auch sein, daß diesem die Wellen der Beredsamkeit so um den Kopf schlagen, daß ihm Hören und Sehen vergeht, und daß er folglich wohl an ihre Macht glauben muß. Der geistig Selbständige aber *mißtraut* den schönsten Gründen eines Mannes, der nicht voraussetzungslos zu prüfen und davon zu überzeugen weiß, *daß* er dies thut — und somit prüft er selber befangen.

Gut, aber wer kann überhaupt voraussetzungslos prüfen? Haben sich nicht in uns Allen im Laufe der Jahre bestimmte Überzeugungen entwickelt, mit denen wir nun neue Eindrücke auffassen, unter die wir neue Eindrücke unterordnen? Hat nicht die Erfahrung gezeigt, daß alle Blätter, die unparteiisch sein wollten, entweder dieses Bestreben aufgaben oder aber einfach farblos wurden, farblos wie das Wasser, sich anschmiegend an jedes Eckchen und Käntchen, um nur ja nicht anzustoßen, halt- und gehaltlos?

Keiner kann voraussetzungslos prüfen, *kein* Leiter einer Zeitschrift kann also auch ganz unparteiisch sein — vollständig zugegeben. Es giebt kein freundliches Geschick, das uns den oft so herzlichen Wunsch, aus der Haut zu fahren, erfüllte. Und dennoch wäre es denkbar, daß eine Zeitschrift sich nach und nach heranbildete zu einem Blatt, das in Wahrheit *über* den Parteien steht. Nicht etwa durch eine Art von Übermensch-Werden des Herrn Redakteurs. Der soll sich zu einer Überzeugung bekennen und soll sie verfechten, so gut er's kann. Er wird als Einzelner so wenig auf der bewußten „höhern Warte" stehen können, wie selbst jener Dichter, der das vom Dichter verlangte. Aber eine *Zeitschrift* ist kein Einzelner, braucht wenigstens kein Einzelner zu sein.

Weshalb wurden denn jene Blätter, die parteilos sein wollten, farblos und fad, sobald sie nicht zugestandener oder verschwiegener Maßen das Parteilos-Sein aufgaben? In der Hauptsache, weil sie glaubten, ihre Aufgabe läge in einer gewissen Enthaltsamkeit, läge darin, daß sie auf alle verfänglichen Fragen hübsch den Mund halten müßten, auf daß man von rechts und links an ihre Unschuld glaubte. Mußte man aber sprechen, nun, so zog man gewissermaßen ein arithmetisches Mittel aus allen Resultaten, die man kannte: das that Niemandem ganz wohl, aber auch Niemandem ganz weh, man nahm's mit hin. Mich erinnerte solch eine parteilose Zeitung immer an das bekannte optische Schulexperiment: alle Spektralfarben sind da auf der Scheibe und nun wirbelt man sie herum — da ist sie grau. Wie die Beiträge einer parteilosen Zeitschrift der geschilderten Art.

Aber man braucht die einzelnen Farben nicht zum Grau und Unschuldsweiß zusammen zu rühren: man kann sie in ihrer vollen Kraft neben- und aufeinander wirken lassen und sie alle in ihrem Werte zeigen. Ist es denn nötig, daß jeder einzelne Beitrag parteilos sei oder scheine? Ist es nicht möglich, die lebendige Farbenvielheit zu spiegeln, die in der Welt besteht? Ist nicht eine Zeitschrift möglich, die *Jeden* sprechen läßt, der Gründe hat, und die den Leser so darin übt, die Gedanken der Streitenden nachzudenken, um ihn immer im Stande zu halten, sich ans Selberurteilen zu gewöhnen?

Möglich scheint sie uns, geben wir einige Bedenken zu, wenn auch nicht gerade leicht zu schaffen.

Der Herausgeber zunächst *solch* einer parteilosen Zeitschrift hätte mit vielfachen Gefahren zu kämpfen. Daß er seine eigene Meinung zur Null herabdrückt, wie der Leiter eines unparteiischen Blattes jener anderen Sorte, wäre ja freilich nicht verlangt: er könnte, gleich andern als Vertreter einer Partei, frei von der Leber weg in seiner Zeitung reden, wie er's mag. Doch müßt' er so durchdrungen sein davon, daß sein Grundsatz richtig und dessen Ausführung wichtig, daß er den Widerspruch auch gegen Gedanken, die er selber teilt, unverkümmert laut werden ließe. Ist' es ihm wirklich ernst um die Sache, so wird er ferner aus reiner Gewissenhaftigkeit leicht in die Lage kommen, mehr *gegen* seine eigene Ansicht sprechen zu lassen, als *für* sie. Die Hauptschwierigkeit für ihn wird jedoch immer die richtige Erkenntnis sein, wo *Gründe* sprechen und wo nur eine „Ansicht", ein „Meinen", ein persönliches Befinden redet. Da schließlich in einer Zeitschrift Schlachten der Gedanken nicht ausgefochten werden können, wie *vielleicht* im Lauf der Jahrtausende in der Wissenschaft, da vielmehr in einer Zeitschrift nur Bilder (*wertvolle* Bilder freilich!) gegeben werden können von den Lagern beider Parteien, von ihren Waffen, von den starken und schwachen Stellen ihrer Befestigung, so müßte er dafür sorgen, daß nicht viel mehr gebracht werde, als zur Zeichnung der Streitsache im einzelnen Falle gegeben werden muß. Und ferner könnte er wegen der leidigen Forderung des Raumes das Für und Wider nur über *grundsätzliche* Fragen walten lassen, nicht z. B. über die Beurteilung eines einzelnen Werkes: handelt er anders, Verbreiterung und Verflachung träten in Wechselwirkung ein.

Daraus also ergäben sich die Beschränkungen und Schwierigkeiten. Die letzteren kann ein tüchtiger Kerl mit der Zeit schon überwinden, wenn . . .

Ja, *wenn* sein Leserkreis ihm hilft. Es ist un-

Digitized by Google

denkbar, daß eine parteilose aber nicht farblose Zeitschrift in solchem Sinne sich ausbilden könnte, wenn die Herren Leser und Frauen und Fräulein Leserinnen nicht verständnisvoll eingingen auf das, was sie erstrebte. Vor allen Dingen, es dürfte ihnen nicht als das Höchste erscheinen, daß ihnen immer „aus der Seele gesprochen" werde. Die auch bei uns Deutschen unglaublich weit, selbst bis in die Kreise der Feingebildeten verbreitete Empfindung, daß in der franken Aussprache einer völlig der unsern entgegengesetzten Meinung wenigstens dann etwas „Beleidigendes" liege, wenn der Gegner unsere eigene Thätigkeit nicht für nützlich hält, müßten die Leser eines solchen Blattes ihm gegenüber schweigen lassen. Stets dessen eingedenk, daß es der wahren Erkenntnis, der wahren Bildung allein dienen kann, des Gegners wie des Freundes Gedanken prüfen zu können.

Zurück zum „Kunstwart". Unsere Leser wissen's ja längst, daß wir aus ihm ein Blatt der bezeichneten Art zu gestalten suchen: sie haben in der Pflege einer Besprechung der Fragen von verschiedenen Seiten aus auch längst die Ansätze dazu gesehen. Ließe sich diese Zeitschrift im Laufe der Jahre ausbilden zu dem, was wir erstreben, sie würde mit einer überaus lebensvollen Rundschau über das geistige Streben der Zeit auf all den Gebieten, denen sie sich widmet, den Wahrheit und Klarheit suchenden geistig Reifen eine Hilfe bieten, wie sie in dieser Art nicht besteht. Anregend und fördernd für Leser, Mitwirkende und Leiter könnte sie in der That über den Parteien stehen, wie nie ein einzelner Mann.

Jahre werden vergehen, vielleicht Jahrzehnte, bis wir, wenn es uns erreichbar ist, erreicht haben werden, was, wie die ganze Entwickelung dieser Blätter beweist, wir erstreben. Du aber, Leser, von dessen Weihnachtsstimmung wir heute das Opfer erbaten, durch diese Auseinandersetzung uns zu folgen: Du weißt nun deutlicher, als wir es bisher gesagt, was wir eigentlich wollen.

Suchst Du nur einen Parteigenossen, der Dir ausnahmslos sagt, was Deiner Meinung entspricht: nun, so reich uns im Geiste die Hand zum Lebewohl — denn Du wirst in keinem einzigen Hefte nur Beiträge finden, die Du „unterschreiben kannst". Bist Du hingegen einverstanden mit unserm Ziel, so bleibe unser Gefährte im Suchen der Wahrheit, aber — bitte! — schick uns nicht gleich gekränkten Gemütes einen Schreibebrief, wenn Dir einmal ein Aufsatz im „Kunstwart" gegen den Strich geht. Zürne uns, wenn wir unsere Überzeugung verleugnen sollten, aber zürn uns nicht, wenn wir auch anderer Leute Überzeugungen ihr freies Wort gestatten neben Deiner und unserer. „Prüfet Alles und das Beste behaltet". Kommen wir, Leser, Mitarbeiter oder Herausgeber, kommen wir aber einmal den streitenden Meinungen gegenüber nicht gleich zum Urteilsspruch wie jener Große, der da sprach: „Werft sie raus, sie haben Beide Recht" — nun, so wollen wir uns mit dem Bewußtsein bescheiden, daß wahrlich immer noch mehr, als ein behäbiges Weiterschlendern im alten Geleise, die Erkenntnis wert ist: früher glaubt ich die Sache zu verstehen, jetzt weiß ich wenigstens, daß ich mich darin geirrt. Ist dies doch der erste Schritt auf dem Wege, der vorwärts führt.

Und nun: vielen Dank für freundliche Nachsicht, Nichts für ungut, frohes Fest und glückliches Neujahr!

K.-L.

Dichtung.

Rundschau.

* **„Die Alten und die Jungen"** überschreibt Karl Frenzel einen Aufsatz der „Nationalzeitung" (556), der gut darüber unterrichtet, wie sich die „Alten" mit dem „jüngsten Deutschland" in der Literatur abfinden, gegen den Schluß hin aber sich zur Besprechung einer Frage wendet, die, wie wir glauben, viel zu selten gestellt und erörtert wird.

„Für den Literarhistoriker hat die Bewegung, die den Teilnehmern, wie es nicht anders sein kann, als eine Revolution, ein Himmelssturm, eine Erneuerung der Kunst erscheint, nicht das Geringste, was ihn überraschen könnte, weder durch die Losung der Schwärmer: Wahrheit und Natur um jeden Preis, noch durch die Eigenart ihres Talentes. Nach einem Naturgesetz, von dem auch die Literatur nicht ausgeschlossen ist, ändert sich in je zwanzig bis dreißig Jahren mit dem Menschengeschlecht die Anschauung, die Neigung und der Geschmack. Auf die Periode Klopstocks und Lessings folgte von dem »Götz« und »Werther« bis zu den »Räubern« Sturm und Drang, auf Schillers und Goethes ideal-weltbürgerliche Kunst die Romantik, auf diese Jung-Deutschland; als in den fünfziger Jahren Gutzkow, Auerbach, Laube, Hebbel, Freytag und Julian Schmidt ihre Kernschüsse gethan, traten in Paul Heyse, Herman Grimm, Rudolph Gottschall, Victor von Scheffel, Friedrich Spielhagen neue, eigentümliche Kräfte hervor. Welches Wunder soll es nun sein, daß seit 1880 sich die Stimmen von Hermann Heiberg und Karl Bleibtreu, von Max Kretzer und Conrad Alberti auf dem deutschen Parnaß vernehmen lassen? Nicht nur unsere »akademischen« Kenntnisse, die uns die neueste Schule immer so verächtlich vorwirft, unsere eigene Jugend müßten wir vergessen haben, wenn wir über diese »weltgeschichtliche Thatsache«, daß junge Leute dichten, in ungemessenes Staunen geraten sollten. So wenig wunderbar die Erscheinung, so wenig schreckhaft ist die Losung. Denselben Kultus der Wahrheit und Natur, den sie predigen, feierten der junge Goethe, Wagners »Kindesmörderin« — Alberti könnte das Stück geschrieben haben —, Klinger und Lenz; mit solchem Aufschwung, solchem Löwengebrüll des entrüsteten Gefühls wie Schiller wirft Keiner von ihnen dem »tintenkleckſenden Säkulum« seine Verachtung ins Gesicht. Entlockten die Jungdeutschen: Heine, Gutzkow, Laube, in den dreißiger Jahren etwa andere Töne ihrer Leier, als die Jüngstdeutschen? Wollten sie nicht auch die Befreiung der Menschheit von den Fesseln der Religion und der »falschen« Sittlichkeit? Eiferten sie nicht gegen die »konventionellen Lügen« fünfzig Jahre vor Max Nordau? Sind Auerbachs Dorfnovellen ihrer Absicht nach etwas anderes als die heute beliebten Arbeiternovellen, führten sie nicht eine »neue Volksschicht« in die Literatur ein? Hat Gustav Freytag nicht vor

Digitized by Google

den jungen Leuten das Volk bei seiner Arbeit aufgesucht? Karl Gutzkow nicht vor ihnen die Mädchen aus dem Volke und die Diakonissinnen zu Heldinnen seiner Erzählungen gemacht? Natürlich hat jede Predigt für Wahrheit und Natur ihren besonderen Akzent: 1773—1781 den Rousseauschen, 1833—1843 den französisch-sozialistischen, eine Mischung aus den beiden Tonarten George Sands und Lamennais, 1888 den sozial-demokratischen und pessimistischen, Mischung aus Schopenhauer, Zola und Ibsen. Aber der andere Klang kann einen erfahrenen Mann doch nicht über das Grundwesen täuschen, dem er entspringt." „Blättert man unbefangen in den Dichtungen der jüngsten Schule, so wundert man sich über die geringe Verschiedenheit zwischen diesen und den Werken der Alten. Gedichte, Dramen, Romane — es ist die alte Welt, nur gesehen mit jungen Augen." „Tritt uns in den Romanen, wenigstens in den modernen, der Stürmer eine stärkere Eigenart entgegen, so hat daran mehr, als sie zugeben wollen, die veränderte Lage, die Wandlung der Gesellschaft den entscheidenden Anteil. Nicht einzig ihre Erfindung, ihr Temperament und Pessimismus: daß wir 1888 schreiben, macht den größten Unterschied, äußerlich und innerlich, zwischen der älteren und der neuesten Erzählungsliteratur aus. Wir Schriftsteller von 1855 sind aus der Pflege der Geisteswissenschaften, aus der idealistischen Philosophie und der deduktiven Methode hervorgegangen, die Neuesten aus dem Materialismus, der induktiven Methode und den Naturwissenschaften. Das ist nicht ihr Verdienst, sondern der Umschwung der Zeit. Wie es vor dreißig Jahren keine Kaiserstadt Berlin, so gab es auch keine sozialdemokratische Partei, keine Strikes, keine anarchistischen Unthaten. Niemand suchte die »Männer der Zukunft« ausschließlich in dem Arbeiterstande, seine »Ideale« in der Darwinistischen Weltanschauung." „Die Zeit hat die Blicke, die Meinungen und Vorstellungen der Menschen von dem Leben und den Zuständen der oberen Zehntausend den Mühseligen und Beladenen zugewandt. Daß diejenigen, die unter dem Wehen dieses neuen Windes groß geworden sind, in seiner Richtung und mit der Strömung segeln, ist kein Verdienst, sondern eine Notwendigkeit. Der Grundstoff der Kunst wird immer der Mensch bleiben, aber freilich sieht der nackte Mensch anders aus, als der Mensch im Gewande, und dieselbe Persönlichkeit, Egmont z. B., erscheint Goethe ganz anders, als Schiller. Der künstlerische Unterschied zwischen der alten und der neuen Schule liegt in der Verschiedenheit des Gesichtswinkels, unter dem sie Dinge und Menschen betrachten; wir sahen sie aus einer gewissen Entfernung, in der nur die großen Züge und die starken Schatten und Lichter zur Geltung kamen, sie nehmen sie unter das Mikroskop. Ich vermute, daß beide Betrachtungsweisen in der Wissenschaft und in der Kunst, wie sie immer bestanden haben, auch in alle Zukunft bestehen und im ewigen Wechsel sich in der Gunst der Menge ablösen werden.

Eine ungleich wichtigere Frage," fährt Frenzel fort, „als diese formalistische, die sich der Literatur aufgedrängt und ihre Lösung immer dringlicher fordert, wird von der neuen Schule nicht gestreift, vielleicht nicht einmal geahnt. Wie, mit welchen Schöpfungen, aus welchem Stoffgebiet, in welcher Darstellung vermag die Kunst das Lesebedürfnis der Massen zu befriedigen? Hier liegt die Zukunft der Dichtung beschlossen. Weder für das Buch noch für die Bühne ist das Publikum des gebildeten Mittelstandes mehr vorhanden, dem von 1750 bis 1870 unsere Literatur gewidmet war. Dies Publikum, von dem Fürsten bis zum Kleinbürger, vergrößerte sich wohl im Laufe des Jahrhunderts, aber in seiner Wesenheit blieb es dasselbe. Dafür, nicht für die Fabrikarbeiter und die Tagelöhner, nicht für den vierten Stand, haben unsere Schriftsteller geschrieben; wer aus jenen tieferen Schichten sich zur Lektüre Lessings, Goethes oder Schillers erhob, gesellte sich dadurch eben zu der Bildung des Mittelstandes. Jetzt ist dieser Mittelstand überall von der breiten Volksmasse durchbrochen und zersetzt. Millionen haben das politische Stimmrecht, Millionen können und wollen lesen, Hunderttausende hungern nach Bildung, Zehntausende nach theatralischen Genüssen. Daß nur ein Bruchteil unseres klassischen Bücherschatzes diesen Ansprüchen genügt, leuchtet ein, die Klassiker stehen in einer Bildungs- und Empfindungssphäre, die von den Gefühlen, den Bedürfnissen und der Bildung jener Massen weit abliegt. Auch ist es nicht möglich, beständig von altbackenem Brot zu leben, der Mensch sehnt sich nach frischer geistiger Nahrung. Hier aber lassen die Stürmer und Dränger das Volk ganz im Stich. Unmöglich, daß ihre langatmigen Romane von drei und zwei Bänden, im Stil und in der Gewohnheit der alten Schule, auf die Arbeiter und Arbeiterinnen, die eine Stunde der Muße einer sie an- und aufregenden Lektüre widmen wollen, den geringsten Eindruck machen könnten. Jede Näherin wird lieber die Abenteuer einer ägyptischen Prinzessin, als die eines Berliner Dienstmädchens lesen. Der Droschkenkutscher im Kampf um das Recht, der verkommene Literat, der vom Größenwahnsinn ergriffene Künstler oder Arzt, der Assessor-Streber, die schriftstellernde Frau — das alles sind Figuren und Stoffe, die sich an die Bildung, aber nicht an das Volk richten. Weniger als bisher irgend eine neu aufsteigende Richtung in unserer Literatur hat das jüngste Deutschland Fühlung mit der Masse, Witterung der Zukunft. Kurze, knappe, volkstümliche Geschichten, Lassallesche Standreden, Herweghsche Gedichte, Volksschauspiele wie die »Räuber« und »Wilhelm Tell«, Lutherfestspiele, zwischen Sozialdemokratie und Sentimentalität schwebende Stoffe: danach verlangt die Zeit. Aber zu der Darstellung dieser Dinge fehlt den jungen Schriftstellern der breite Ton und der Alfresko-stil, die allein die Masse bewegen und ergreifen; viel mehr, als wir Alten es jemals gewesen sind, die wir stets ein außerhalb der Literatur stehendes Publikum im Auge hatten, wären es auch nur Philister oder empfindsame Frauen gewesen, sind sie eine literarische Clique. Keine talentlose — im Gegenteil; nur leider eine Apostelschaar, die sich in Eigensinn und Programmen, in Dünkel und Geniesucht täglich mehr verbittert und durch einen zur Schau getragenen und beständig ohne jede künstlerische Notwendigkeit betonten Zynismus die ihr fehlende innere Anmut zu ersetzen sich müht. Wir sind nicht das Ende und sie nicht der Anfang der Literatur, in der unabsehbaren Kette der Dichtkunst greifen alle Ringe ineinander, wohl

Digitized by Google

sind die einzelnen nicht gleichwertig, aber erst ihr Zusammenhang bildet die Kette. Wie wir von Heine und Börne, von Gutzkow und Laube, so sind sie von uns abhängig, sie mögen sich dagegen sträuben, so viel sie wollen. Erst wenn sie ihren Schmollwinkel verlassen haben und in Reih und Glied mit den Anderen getreten sind; wenn sich ihnen die wahre Aufgabe der Literatur in der Gegenwart an einem Tage von Damaskus offenbart haben wird — die Aufgabe nämlich, die Sphäre der Bildung mit der Sphäre des Volkes zu versöhnen und zu verschmelzen — dann werden sie auch, was sie jetzt so schmerzlich vermissen, ein Publikum außerhalb des Kaffeehauses sich erobern und ihre Bücher in den Händen der Alten wie der Jungen sehen."

Theater.

* Von der **modernen italienischen Bühne** spricht Ernst Koppel in den „Dramat. Blättern" (48), indem er zunächst auf die Thatsache hinweist, daß im Vergleich mit der germanischen die romanische Rasse die dramatisch bewegtere und begabtere ist. „Dem gegenüber ist es eine eigentümliche Erscheinung, daß die italienische Nation, die im menschlichen Sinne als die dramatisch bewegteste und innen wie außen leidenschaftlich erregteste der romanischen Völker erscheint, diesem dramatischen Charakter keinen bleibenden Ausdruck, keine feste Form im nationalen Drama gegeben. Während Spanien und Frankreich eine Nationalbühne seit Jahrhunderten besitzen, fehlt dieselbe in Italien bis auf die Gegenwart gänzlich. Wenn man bedenkt, daß in jenen beiden Ländern die Blüte der nationalen Bühne mit politischen Macht- und Höhepunkten zusammenfällt, so ist die Annahme nicht ausgeschlossen, daß das Fehlen solcher politischer Perioden in Italien auch den Mangel eines selbständig nationalen Dramas bedingt, und es bleibt abzuwarten, ob das endlich geeinte und politisch mehr und mehr sich ausgestaltende Königreich ein solches hervorrufen wird, wie es in Spanien durch Calderon und seine Vorgänger und in Frankreich durch das Dreigestirn Corneille, Racine und Molière geschehen. Vorläufig aber und angesichts der Gegenwart muß eine solche Annahme zweifelhaft erscheinen. Der dramatische Genius einer Nation gelangt stets nur in tragischen Schöpfungen, die mit den ewig gebieterischen Mächten der Welt rechten und ringen und im Titanentrotz an ihnen rütteln, zu vollendetem Ausdruck. So in Spanien und Frankreich, so in England und Deutschland. Und es ist eine eigentümliche, fort und fort zum Nachdenken anregende Erscheinung, daß die gewaltigsten Offenbarungen in dramatischer Form, die in Höhen und Tiefen reichen, wie sie sich einem romanischen Geist kaum je erschlossen, der modernen Menschheit durch die germanische Rasse in einem ihrer Gipfelpunkte, Shakespeare, geworden: durch die germanische Rasse, die in diesen Schöpfungen wie ein Vulkan erscheint, der lange scheinbar schlummert, in tief verhaltener, echter Leidenschaft aber fort und fort im Innern rastlos thätig schafft, bis die Stunde seiner Offenbarung gekommen. Wenn so die Germanen, als die für die Welt der Sinne dramatisch gering Begabten, im Drama, abgesehen von der Form, die höchsten Höhen behaupten, was auf merkwürdige Gegensätze deutet, so erscheint es weniger rätselhaft, wenn die Italiener, das für die Welt der Sinne in dramatischer Hinsicht reichstbegabte Volk, für die dramatische Kunst schöpferisch wenig geleistet haben. Zu dieser schöpferischen Thätigkeit ist eine Konzentration aller Kräfte und Fähigkeiten notwendig, wie sie dem in unausgesetzter Kundgebung seines Wesens nach außen hin begriffenen Italiener bisher nicht möglich gewesen." Es fehlt an einer nationalen Grundlage der italienischen Bühne, auf der sich eine organische Fortbildung entwickeln könnte. „Ist in Deutschland bis auf den heutigen Tag ein ähnlicher Mangel zu beklagen, so ist die deutsche Bühne doch an eigenartigen und selbständigen Gestaltungen ungleich reicher als die italienische, wenn es auch ein eigentümlicher, aber für den mit deutschem Wesen Vertrauten keineswegs unverständlicher Umstand ist, daß der moderne dramatische Genius Deutschlands, Richard Wagner, sich seinem Volk von der lyrischen Seite des Dramas, der Musik, nähern und offenbaren mußte. Volkstümlich und eigenartig bewährte sich die italienische Bühne von je nur in humoristischen Dialektstücken . ." „Die Tragödie ist in Italien weit mehr als in Deutschland das dramatische Aschenbrödel, das namentlich von Oper und Operette überstrahlt wird. Aufführungen tragischer Werke finden eigentlich nur statt, wenn große Künstler, wie Salvini oder Rossi, darin auftreten." „Die schauspielerische Umgebung der Künstler auch auf ihren italienischen Gastspielreisen ist leider die denkbar ungenügendste und die Vernachlässigung der Szene namentlich bei Aufführung Shakespearescher Werke eine für den Deutschen unbegreifliche. Es scheint sich eben alles Geschehen, alles Licht auf den gastirenden Künstler zu sammeln. Diese Übelstände werden in Italien der allgemeinen Gewohnheit zufolge, wie auch der inneren Teilnahmslosigkeit wegen, mit der man durchschnittlich tragischen Offenbarungen, wie denen Shakespeares, gegenübersteht, nicht lebhaft empfunden. Läßt es sich doch das sonst so souveräne Publikum gefallen, daß man als Einleitung und Zwischenaktsmusik für Tragödien, wie im Othello, Hamlet, Lear usw., triviale Opernmelodien oder Straußsche Walzer aufspielt. Man scheint das Lächerliche und Unwürdige eines derartigen Verfahrens kaum zu bemerken, was bei dem sonst so lebhaft empfindenden italienischen Volk einigermaßen befremdet und sich eben nur aus innerer Anteillosigkeit an der Sache selbst erklären läßt."

Musik.

* Über **Schubert und Beethoven** spricht P. Marsop in der „Gegenwart" (47). „Es ist symbolisch bedeutsam, daß sie gerade in unseren Tagen das, was von Schubert sterblich war, in ein Ehrengrab gelegt haben. Sie betteten ihn neben Beethoven. Sie mußten ihn dort bestatten. Untereinander hatten zwar die Beiden wenig gemein; sie waren nichts weniger als verwandte Naturen. Eine Elegie wie die im holden Frühlingston der ersten knospenden Neigung gesungene »Adelaide« ist eine Episode im Beethoven; Momente auflodernder Willensenergie wie die in der C-dur-Symphonie sind Episoden im Schubert. Bei Beethoven verrät Alles die ehern zähe Arbeit; bei Schubert denken wir stets an klingende Blumen, wie mit einem Zauberstabe aus der Erde emporgelockt. Beethoven griff

Digitized by Google

nach Titanenstoffen, rang mit ihnen in den härtesten inneren Kämpfen auf Leben und Tod, um sie, als er sie bezwungen, harmonisch erhaben zu gliedern; Schubert fuhr über Alles, was die Wellen des Lebens an ihm vorüber führten, nur leichthin, wie mit spielender Hand, und unter seiner Berührung wandelte sich Alles zu tönendem Golde. Beethoven war herb, groß, dramatisch; Schubert versöhnend, liebenswert, lyrisch. Beethoven entrückte ein scheinbar grausames und doch weises Geschick den Menschen, die er überragte und die ihn, wäre er in unausgesetztem Zusammenleben mit ihnen geblieben, zu sich heruntergezogen oder ihn zu einem Timon von Wien gemacht haben würden; nicht so fern von ihnen, um sie aus den Augen zu verlieren, und ihnen nicht zu nahe stehend, um sich vom Gewimmel der Köpfe die weltbewegenden in der Morgenröte des neunzehnten Jahrhunderts auftauchenden Ideen verdecken zu lassen, gewann er sich unter tausend neuen Schmerzen das Pathos des deutschen Symphonikers. Schubert hinwiederum hing an seinen Mitgeschöpfen, weil er ein Mensch mit Menschen war, ihre Freuden, ihre Schwächen teilte; er brauchte nur zu singen, wie es ihm ums Herz war — und hatte ein Stück ewig alten, ewig neuen Seelenlebens wiedergespiegelt. So verschieden waren die Wege, auf denen Beethoven und Schubert dahinzogen. Und dennoch gehören sie zusammen. Beide haben, indem sie ihre Schaffenskraft mit den Gedanken und Gefühlen der Großen von Weimar befruchteten, zwischen Musik und Poesie die starke Brücke geschlagen, welche fähig war, die Last der Kunstentwickelung der Neuzeit zu tragen. Beide führen eine neue Schöpfungsperiode herauf: die des Subjektivismus. Von Bach bis Mozart reicht die Epoche der in ungetrübter Klarheit in sich abgeschlossenen Komposition; im Vollendungsprozeß der Bachschen Kantate, des Haydnschen Streichquartettes, der Mozartschen Oper geht auch der letzte Rest von persönlichem Lust- und Leidempfinden des Tondichters auf. Diese Meister, wie sie uns in ihren Gestaltungen von antiker Linienreinheit entgegentreten, sind die »in seligem Frieden dahinlebenden Götter«. Mit Beethoven und Schubert vermenschlichen sich die Götter: das große Ich tritt in die Tonkunst ein. Beethoven und Schubert sind zugleich die Herolde der neuen Aera und Herrscher in derselben. Beide schöpften aus gleich unversieglichen Bronnen — nur daß die Quellen, welche diese nährten, aus weit von einander abgelegenen Thalgründen herzuflossen. Beide sind Pfadfinder. Beethoven gehört zu den Befreiern, Schubert zu den Wohlthätern der Menschheit. Es ist herrlich, den Geist zu erheben; aber es ist nicht minder herrlich, Zähren fließen zu lassen, die die Brust von bitterem Weh befreien, die jeden dumpfen Herzdruck lösen. Das thut Franz Schubert: solche Wunder wirkt er Tag für Tag. Darum gebührt ihm ein Platz neben Beethoven."

Bildende Künste.

* Die Frage „Woher kommt es, daß die **modernen Bronzemonumente** binnen Kurzem eine häßlich schwarze Oberfläche annehmen, während die antiken und die der Renaissancezeit grün oder braun patiniren?" wird in den „Bremer Nachrichten" darauf zurückgeführt, daß die alten Werke glatt sind, die modernen rauh ziselirt. „Während die Alten und die Künstler der Renaissancezeit den Glanz in ihre Berechnung hineinzogen, während noch heute die Franzosen bei Bronzen die Oberfläche glatt halten und den Glanz nicht scheuen, gehen wir auf seine Vernichtung aus und machen den Statuen durch Ziselirinstrumente eine künstliche Gänsehaut, wenn die Gußhaut entfernt ist. Wir lassen den Körper, gleich als ob es sich um einen Kupferstich handelte, mit schraffirten und gekreuzten Linien umlaufen. Und in dieser Art sind wir immer künstlicher und vollendeter geworden, um uns immer weiter vom rechten Wege, vom Ziele zu entfernen. Wer in den letzten Jahrzehnten die Entstehung der Erzmonumente erlebt und verfolgt hat, der wird sich erinnern, daß jedes nachfolgende immer matter, rauher und dunkler in seiner Oberfläche erschien, als sein unmittelbarer Vorgänger. Wir sagen nicht, daß schlecht ziselirt wird: der Fehler liegt nicht in dem Mangel an Fleiß, sondern in der Art. Je mehr man sich Mühe damit gegeben, je mehr man seine Oberfläche abgerauht und matt gemacht hat, um so mehr hat man des Werkes Zukunft gefährdet. Je rauher die Oberfläche ist, desto mehr ist sie dem Einfluß der Witterung zugänglich: Regen, Schnee, Staub, Schmutz, alles setzt sich auf ihr fest, verbindet sich mit der Oberfläche, verhindert den Zutritt der freien Luft und stört damit den Vorgang einer ruhigen Oxydation. Alle die fremden, sich festsetzenden Bestandteile können mit der Oberfläche nur gemischte, schmutzige Kruste bilden, statt der reinen unverfälschten Patina." Das sei ja nichts Neues. „Wie kommt es aber, daß diese Ursache der schlechten Patinirung gleich einer unbekannten erscheint, wenig verbreitet und wenigstens bei uns zu keiner praktischen Bedeutung gelangt ist? Darauf ist die Antwort sehr naheliegend. Heutzutage sind Bildhauer und Erzgießer in der Regel zwei ganz verschiedene Personen. Der Bildhauer modellirt in Thon, in einem Stoffe ohne Glanz und Transparenz, mit rauher Oberfläche. Für den Erzguß ist seine Arbeit mit dem fertigen Modell abgeschlossen. Gewohnt also, sein Werk ohne Glanz und Glätte zu sehen, sind diese ihm fremdartig, störend geworden. Und in der That läßt es sich ja auch nicht leugnen, daß der Glanz, obwohl er im Kleinen pikant und lebendig macht, doch im Großen der Betrachtung störend im Wege steht. Und dies ist noch ganz besonders bei einem großen Monument der Fall, das, neu und blank, lichtumflossen in die freie Luft sich erhebt. Das Gefühl des Künstlers wird mit Recht vom Publikum geteilt, und beide sind einig in der Überzeugung, daß ein blankes Monument — und das ist die notwendige Folge der Glätte — einen unvorteilhaften Anblick bietet. Aber es stehen hier Gegenwart und Zukunft einander gegenüber. Je gefälliger das Werk im Moment der Enthüllung erscheint, um so schlechter wird es sich in Zukunft darstellen. Man muß entweder die Zukunft opfern oder die Gegenwart. Opfert man diese — und die glänzende Neuheit verschwindet bald genug — so sichert man eine gute Zukunft, eine schöne Patina."

Kunsthandwerk.

* Über die **Ausstattung deutscher Bücher** spricht das „Leipz. Korrespondenzblatt" (14), eine Fach-

Digitized by Google

zeitung für Buchhändler. Es giebt ohne Weiteres den Fortschritt zu, der bei einem Vergleich der deutschen Werke einer fünfzig Jahre zurückliegenden Zeit mit den damaligen französischen und englischen und dann bei einem solchen jener früheren und der entsprechenden Verhältnisse in der Gegenwart unverkennbar zu Tage tritt. Aber das liege hauptsächlich am Druck und am Papier, während unsere Schriften auch heute noch nicht die Schönheit der guten englischen und französischen erreicht hätten. Als beklagenswert bezeichnet der Verfasser „die Geschmacksverbildung, um nicht zu sagen, Geschmacklosigkeit" in der überladenen altertümelnden Ausstattung so mancher unserer Buchwerke. Das urteilslose Nachahmen des Alten, nur weil es alt, die Nachäffung von Schnörkeln und launischen Absonderlichkeiten wird lebhaft angegriffen. „Alle Geschmacksrichtungen lassen sich ertragen, nur nicht die gewaltsam gesuchten."

Vom Tage.

* Der 13. Dezember war der fünfundzwanzigste Todestag eines unserer eigenartigsten Dichter der Nachgoetheschen Zeit und eines der kraftvollsten und zartesten, will sagen: an innerer Fülle reichsten Mannesgeister, die Deutschland je besessen hat, Friedrich Hebbels. Seine wuchtigen Dramen sind längst Gemeingut der Gebildeten geworden, seine von tiefer, echt lyrischer Empfindung wie von mächtiger Gestaltungskraft gleich zeugenden Gedichte Gemeingut wenigstens der kleinen Gemeinde, die echte Lyrik in sich nachzubilden die Muße hat. Immer noch wenig bekannt aber ist eine Hinterlassenschaft Hebbels, die in gewissem Sinne der ganze Hebbel selber ist, bedeutend in seinen Stärken, bedeutsam in seinen Mängeln: jene „Tagebücher", die vor wenigen Jahren Felix Bamberg im Groteschen Verlage zu Berlin herausgab. Wer in den Schatz, den sie ihm bieten, einmal geblickt hat, dem ist er auch lebendig geworden: er kehrt immer und immer wieder voll Dankbarkeit und Liebe nachdenksam zu ihm zurück. Aber wir Kinder unserer Zeit blicken so selten in etwas, wir blicken höchstens darauf und glauben gar, wir könnten so von ihm entnehmen, was sich entnehmen läßt. Deshalb sei mir's erlaubt, an Hebbels Todestage bevorzugend dieser „Tagebücher" zu gedenken.

* Gelegentlich einer Anerkennung, welche der „Hamb. Kurier" der Vermeidung von Fremdwörtern in der letzten Chronrede zollt, weist er auf ein Beispiel hin, das allerdings schlagend gleich wenigen zeigt, wie alt auch auf diesem Gebiete die Menschengattung ist, deren Angehörige heute den Wortneubildungen gegenüber so heiter werden, als sei ungewohnt und lächerlich auch für erwachsene Leute dasselbe. Urbild und Urschrift — wie gut bekannt sind uns die beiden jetzt! In seinen „Beyträgen vom Jahre 1733" schreibt aber Gottsched: „Urbild ist ein neugemachtes Wort. Denn die Deutschen haben dergleichen sonst nicht gehabt; sie haben Ur- und Bild nie zusammengesetzt. So wunderlich es klingen würde, wenn Jemand vor die erste That die Urthat sagen, und seinen ersten Beförderer den Urbeförderer, oder das autographum eine Urschrift nennen wollte: So übel scheint mir auch das Urbild beschaffen zu sein."

* „Es mehren sich die Unternehmungen", schreibt die „Tägl. Rundschau", „welche handgreiflich beweisen, daß in buchhändlerischen Kreisen das Bedürfnis, Gedichte drucken zu lassen, für ausbeutungsfähiger gehalten wird, als dasjenige, Gedichte zu lesen. Beweis folgende Anzeige, die sich in einer Berliner Zeitung findet. »Perlen der Dichtkunst. Unter obigem Titel ist eine großartige Schöpfung in's Leben gerufen worden, welche jungen aufstrebenden Talenten Gelegenheit geben soll, ihre Geistesprodukte zur Veröffentlichung bringen zu können und hierdurch in weiteren Kreisen einen Ruf und Namen zu erlangen. Die »Perlen der Dichtkunst« werden von ersten Größen redigirt und gelangen sämtliche gute Erzeugnisse der Abonnenten, sowohl Poesie, wie auch Romane, Novellen, Erzählungen usw. zur unentgeltlichen Benutzung; Nicht-Abonnenten haben für jede aufzunehmende Poesie 7,50 M. zu entrichten. Das Abonnement beträgt vierteljährlich 6 M., welcher Betrag, sowie auch alle Briefe an Herrn Buchdruckereibesitzer A. Cohn, Berlin C., Poststraße 6, einzusenden ist. Besonders gute Erzeugnisse werden prämiirt.« Man darf von der Geschäftstüchtigkeit des Herrn Cohn erwarten, daß er seiner Sache sicher ist, wenn er soviel für eine Anzeige aufwendet. Auf ihre Echtheit wird er die »Perlen« der Dichtkunst wohl nicht allzuhart prüfen." Uns erfüllt diese Anzeige mit wehmütiger Erinnerung an ein anderes weitstrahlendes Zeugnis dafür, daß es noch einen Dienst des Hohen giebt, an die „Dichterwiege", das „Gemeingut poetisch angelegter Naturen", deren Lenker auf dem Gebiete der Zeitschriften nach gleichem Grundsatze verfuhr, wie jenes von echter Weit- und Großherzigkeit zeugende Unternehmen des Herrn Buchdruckereibesitzers A. Cohn in Berlin C. Aber ach, sie hat ausgewiegt! Der hämische Spott war's, der ihr sanftes Schaukeln anhielt.

* Über Rudolf Baumbach heißt es in einer Besprechung seines neuesten Buchs „Kaiser Max und sein Jäger" im „Magazin": „Es ist eine merkwürdige Gattung von Poesie, welche sich durch Baumbachs neueste epische Dichtung, welche gewiß zahlreiche Weihnachtskäufer werben wird, um ein neues Stück vermehrt. Ein wenig Liebe, ein wenig Sage, ein wenig mythischer Aberglaube, ein wenig literargeschichtlicher Anklang, ein wenig Rührung, ein wenig sanfter Schmerz und vor Allem ein wenig harmlose Reimerei im hergebrachten »Ton«, familiärer Namenssinn, der Hans und Marilene, Sachs und Max und Sixt dem Leser gleich zu guten Bekannten macht, also, daß man schon beim Hören des bloßen Namens das Poetische der Sache ohne Weiteres einsieht — das sind die Bestandteile, aus denen solch eine leichte Oper in erzählender Form zusammengesungen wird. Und wenn's nur hübsch klappt und schnappt, und Alles, was man gerne hat (als da sind: Gemsen, salige Fräulein, Spielhahnfedern, Mädel im Flachshaar), kurz was wir lieben, darin vorkommt, so ist das Werk fürtrefflich geraten, um Männlein und Weiblein sattsam zu entzücken. Aber »vorkommen« muß das Alles darin und auf das »Darinvorkommen« wird denn auch das Ganze angelegt. Hans Sachs lebte zu jener Zeit, selbstverständlich muß Hans Sachs auch darin vorkommen; Hans Sachs pflegte seine Späße mit einem Reime auf seinen Namen zu beschließen, selbstverständlich kommt's auch vor und wer nicht einsieht, daß »Flachs« und »Hans Sachs« zu reimen oder gar »Max und Sachs« ein famoser Witz ist, nun der ist ein Spielverderber und schnöder Rezensente. Wir wollen nicht Spielverderber sein; es muß auch solche Büchelchen geben und wenn auch Alles nur ein bischen angemalt ist, wenn auch die Poesie hier nur Schönheitspflästerchen und zarte Schminke ist, welches hübsche Mädchen des vorigen Jahrhunderts legte die Pflästerchen nicht gern auf? In Deutschland heißt es: »Singe wem Gesang gegeben«, der Spruch ist selbst zum Schönheitspflästerchen ge-

Digitized by Google

worden und so fiedelt man denn lustig weiter. »Und ich hör vor meinen Ohren immer nur den alten Ton«. Wie wenig innerliche dichterische Nötigung in diesem »Tone« ist, wie sehr er angelernt und nach Meistersingerweise immer über einen Schusterleisten abgehaspelt wird, das merkt der Kenner freilich bis in den Bau des einzelnen Knittelverses. Aber dieser Knittelvers ist an sich schon ein so herrlicher und spaßhafter Vers, daß man wahrlich kein Goethe zu sein braucht, um deutsche Jungfräulein damit zu bezaubern; wenn der Rattenfänger diesen Ton anschlägt, so kommen Alle hinterdrein, denn welches Mädchen hörte einen Walzertakt, ohne daß ihre Füßchen zuckten!"

* Die „Timandra" des Grafen Schack erlebte am 2. Dezember ihre Erstaufführung in Weimar. Der Verfasser, so wird darüber der „Nationalz." berichtet, „hat es vortrefflich verstanden, seinen Vorwurf auch für den modernen Geschmack interessant zu machen, einerseits durch die geschickte Behandlung der politischen Konflikte, welche die äußeren Träger der Handlung sind und uns den immer interessanten Kampf des auf Umsturz des bestehenden Cäsarentums, in seiner idealsten Gestalt vertreten durch Pausanias, mit den an strenger Heilighaltung des Gesetzes starr festhaltenden Repräsentanten des überlieferten Staatsgedankens anschaulich zeigen, andererseits durch die erschütternde Tragik in dem Konflikt zwischen der Mutter des Pausanias, Timandra, und ihrem Sohne. Timandra, die ihren Sohn abgöttisch liebt, aber selbst erfüllt ist vom Geiste des alten Sparta, der in dem Vaterland das Höchste sieht und diesem Alles unterordnet, hat gelobt, den Sohn, den sie zu einer Zierde des Staates erzogen hat, selbst lieber zu vernichten, als zu dulden, daß er dem Vaterlande Unheil brächte. Und als sie nicht mehr zweifeln kann, daß er verblendet im Streben nach Macht, sich mit dem Perserkönig verbündet hat, trägt sie selbst den ersten Stein herbei, um Pausanias, der im Heiligtum der Göttin eine Zufluchtsstätte gesucht hat, dort einzumauern. Sie erliegt dem gewaltigen Kampf in ihrem Innern, während Pausanias sich das Schwert ins Herz stößt, teilweise Entlastung von seiner Schuld findend in dem Bewußtsein, nach höheren Zielen, als sie Maulwurfsweisheit verstehe, gestrebt zu haben. Es ist echte Tragik."

* Bulthaupts neues Schauspiel „Der verlorene Sohn" feierte in Freiburg i. B. seine Erstaufführung. Den Freiherrn von Schenk-Wardein trennt von Gattin und Sohn der Zwiespalt, daß er nach 1866 zu seinem entflohenen Landesherrn steht und mit Frankreich gegen Preußen arbeitet, während jene den neuen Verhältnissen zujubeln. Nach dem Tode seiner Mutter flieht Magnus, „der verlorene Sohn", sinkt zum Abenteurer herab und kommt mit dem Vater zusammen durch eine Kunstreitergesellschaft, der er angehört und die zu Festlichkeiten geladen ward, mit denen der alte Freiherr die Einsetzung seines Neffen Malte in's Majorat begleiten will. Die Lösung erfolgt, indem der Vater unter einem Opfer des Sohnes, der sich nach der Entdeckung vaterlandsverräterischer Papiere als den Schuldigen bezeichnet, zusammenbricht, sich mit Magnus versöhnt und erschießt. Der Krieg gegen Frankreich ist ausgebrochen, Magnus zieht gegen den Feind, auch seine Schuld zu sühnen. „Es lassen sich wohl auch kleine Ausstellungen finden," schreibt die „Weser-Z." in ihrem Bericht über die glänzend verlaufene Erstaufführung, „wie das allzu jugendliche Alter des verlorenen Sohnes, das nicht genugsam motivirte Auftreten der Kunstreitergesellschaft gerade in diesem Kreise. Gewiß. Doch diese Mängel liegen teils in dem knapp bemessenen Zeitraum, welchen die Geschichtszahlen dem Dichter unerbittlich vorschreiben, teils sind sie durch wenige Striche leicht zu mildern und sind gegenüber den Vorzügen, welche das Drama auszeichnen, geradezu verschwindend. Bulthaupt versteht es meisterlich, uns in den Hauptgestalten seines Dramas Charaktere vorzuführen, so lebenswahr und lebenswarm gezeichnet, daß die Illusion, Thatsächliches vor unseren Augen vorüberziehen zu sehen, vollkommen erreicht wird. Der Konflikt zwischen Vater und Sohn, zwischen der alten und neuen Welt, wie er vor unsere Seele tritt, erschüttert uns gewaltig, weil wir fühlen, hier ist Fleisch von unserem Fleisch, Blut von unserem Blut. Was aber Aller Herzen unaufhaltsam, unwiderstehlich mit fortreißt, das ist der nationale Gedanke, der gewaltige Hintergrund des Stückes. Und die Fassung ist des Inhalts wert. Die edle Sprache ist von Schillerschem Pathos durchweht, ohne je den realen Boden zu verlieren; Licht und Schatten sind äußerst geschickt verteilt und der szenische Aufbau, die Steigerung bis zum Schluß bewundernswert."

* Über komische Oper und Operette spricht Ed. Hanslick in einem Theaterberichte der „N. fr. Presse" (8711), von dem wir schon zur Ergänzung früherer Mitteilungen (s. Kw. I, 17) Kenntnis zu geben hätten. Die komische Oper Lortzings wird jetzt auf der Wiener Hofoper eifriger, denn seit lange gepflegt: nach „Zar und Zimmermann" und „Waffenschmied" ist jetzt auch (nach achtundzwanzigjähriger Ruhe) der „Wildschütz" wiedergegeben worden. Das regte nun Hanslick an. Nach dem gewohnheitsgemäßen kleinen Blitz auf Wagner, ohne den der Wiener Zeus der Musikkritik, wie es scheint, seine Gedanken nun einmal nicht leuchten lassen kann, wendet er sich zum „alten Lortzing, vor welchem und nach welchem die komische Oper in Deutschland nur ganz vereinzelte Halme getrieben hat. Sie liegt auch seit lange brach in Italien und Frankreich, einst den Wundergärten musikalischer Komik, weshalb denn das Verlangen nach einem recht heitern, melodienreichen Theaterabend immer seltener gestillt wird. Die »Operette«, die sich jetzt an die Stelle der früheren komischen Oper vorzudrängen versucht, vermag diese weder musikalisch noch selbst vom Standtpunkt erquickender Unterhaltung zu ersetzen. Seit Offenbach (von dessen Talent weder unsere neuesten Komponisten noch ihre Textdichter eine Ahnung haben) ist es uns gar selten vergönnt gewesen, uns durch eine neue Operette herzlich durchlachen zu können und noch eine Fülle anmutig heiterer Melodien in den Kauf zu bekommen. Die heutigen Operetten belehren uns gründlich über die politischen Zustände Neapels unter den Bourbonen, über die Intriguen am Hofe Ludwigs XIV., über skandinavische Sukzessions-Fragen und ähnliche historische Kapitel, aber mit der Wohlthat des herzlichen Lachens ist's vorbei, wie mit der originellen, graziösen und einfachen Musik. Die Mehrzahl unserer Operetten wird fabriksmäßig hergestellt, meist von unselbstständigen, unreifen oder verbrauchten Talenten, deren ganzer Ehrgeiz auf ein paar volle Häuser geht. Je kurzlebiger diese Novitäten sind, desto emsiger muß für den großen Bedarf nachgearbeitet werden. Die Fabriksarbeit beginnt in der Regel schon mit dem Textbuch; Niemand kann oder mag mehr einen neuen Stoff erfinden. Man nimmt am liebsten ein fertiges französisches Libretto, putzt es mit einigen Kuplets und Lokalspäßen auf und beginnt frisch drauf los zu komponiren. Sogar Opernbücher, welche bereits von namhaften Tonkünstlern mit Erfolg komponirt sind, werden ungenirt gekapert, also eine vornehmere Komposition desselben Sujets durch eine trivialere verdrängt. Aus Aubers »Circassienne« wird eine Fatinitza, aus dessen »Part du diable« ein Farinelli, aus Victor Massées »Galathée« eine Wiener Galathée, aus Massenets »Don César de Bazan« ein Leipziger Don Cesar und so fort. Und die Musik? Ein Bild künstlerischer Ver-

Digitized by Google

wilderung und absichtlichen Stilgemenges. Zwei bis drei Gesangsstücke in Polka- und Walzer-Rhythmus neben pathetischen kehlensprengenden Liebesduetten, hierauf einige Komiker-Kuplets und ein wütendes Finale mit Chorgebrüll und Posaunen. Selbst die Begabteren dieser Operetten-Komponisten hüpfen unermüdlich von den Schrammeln zur Großen Oper, von Wagner zu Ronacher. Mit Absicht weise ich auf diese Hochflut von immer lärmender und langweiliger werdenden Operetten, um sie Werken wie Lortzings »Wildschütz« gegenüberzustellen. Wie fließt da Alles mühelos, heiter und anmutig dahin, so bescheiden und doch so musikalisch tüchtig! Sentimentales wechselt mit Lustigem, aber niemals verliert sich Jenes ins Tragische, noch Dieses ins niedrig Possenhafte." „Der anspruchslose Mann, der bei Lebzeiten der Kritik so klein vorkam, er ist im Sarge gewachsen. In allen Künsten glänzender Technik, in der Energie des dramatischen Ausdrucks haben die Begabteren seiner Nachfolger ihn übertroffen, in der Aufrichtigkeit seiner Kunst kein Einziger."

* In Folge seiner Bemerkungen in Sachen Nietzsche-Wagner erhielt der Herausgeber d. Bl. von Prof. Friedrich Nietzsche aus Turin zwei Briefe und alsdann noch eine Zuschrift mit der Bitte, „beide Briefe wörtlich im »Kunstwart« widerzugeben." Sie lauten:

„Ich bin Ihnen aufrichtig dankbar für Ihre Kritik, mehr noch als für die ausgezeichneten Worte des Herrn Gast, — ich las sie mit Entzücken, Sie haben, ohne es zu wissen, mir das Angenehmste gesagt, was mir jetzt gesagt werden konnte. In diesem Jahre, wo eine ungeheure Aufgabe, die Umwertung aller Werte, auf mir liegt und ich, wörtlich gesagt, das Schicksal der Menschen zu tragen habe, gehört es zu meinen »Beweisen der Kraft«, in dem Grade Hanswurst, Satyr oder, wenn Sie es vorziehen, »Feuilletonist« zu sein, — sein zu können, wie ich es im »Fall Wagner« gewesen bin. Daß der tiefste Geist auch der frivolste sein muß, das ist beinahe die Formel für meine Philosophie: es könnte sein, daß ich mich schon über ganz andere »Größen« auf eine unwahrscheinliche Weise erheitert habe ... Zuletzt thut das meiner persönlichsten Pietät gegen Wagner am wenigsten Abbruch; noch im vorigen Monat habe ich jener unvergeßlichen Zeit der Intimität zwischen uns ein Denkmal gesetzt, das dauern wird: in einem Werke, das jetzt im Druck ist und das jeden Zweifel über mich wegnehmen wird. Auch Ihren Zweifel, sehr werter und lieber Herr! Der »jüngere« Nietzsche ist niemals über den Punkt »Wagner« mit dem »älteren« Nietzsche in Widerspruch gewesen: es bliebe wohl zu beweisen, daß jenes x von Wesen, dessen Psychologie in der vierten Unzeitgemäßen gegeben wird, wirklich etwas mit dem Gatten von Frau Cosima zu thun hat oder ... — Wissen Sie eigentlich, daß Herr Peter Gast der erste Musiker ist, der jetzt lebt, — Einer der Seltenen zu allen Zeiten, die das Vollkommene können? — Die Musiker, unter uns, finden, ich hätte alles bewiesen, nur zu sehr ... Man schreibt mir Briefe über Briefe."

Nietzsches zweiter Brief lautet:

„Vergeben Sie mir, in aller Heiterkeit, eine Nachschrift: es scheint, es geht beim Fall Wagner nicht ohne Nachschrift ab. — Warum haben Sie eigentlich Ihren Lesern die Hauptsache vorenthalten? Daß meine »Sinnesänderung«, wie Sie es nennen, nicht von gestern ist? Ich führe nunmehr seit 10 Jahren Krieg gegen die Verderbnis von Bayreuth, — Wagner hielt mich seit 1876 für seinen eigentlichen und einzigen Gegner, die Spuren davon sind überreich in seinen späteren Schriften. Der Gegensatz eines décadent und einer aus der Überfülle der Kraft heranschaffenden, das heißt dionysischen Natur, der das Schwerste Spiel ist, ist ja zwischen uns handgreiflich (ein Gegensatz, der vielleicht in fünfzig Stellen meiner Bücher ausgedrückt ist, z. B. in der „fröhl. Wissenschaft" S. 312 ff). Wir sind verschieden wie arm und reich. Unter Musikern ist ja über die Armut Wagners gar kein Zweifel; vor mir, vor dem auch die Verstocktesten ehrlich werden, sind auch die extremen Parteigänger seiner Sache über diesen Punkt ehrlich geworden. Wagner war mir als Typus unschätzbar; ich habe an unzähligen Stellen den biologischen Gegensatz des verarmten und, folglich, raffinirten und brutalen Kunstinstinkts zum reichen, leichten, im Spiele sich echt bejahenden dargestellt — vergeben Sie mir! sogar mit der von Ihnen gewünschten »ruhig sachlichen Entwickelung der Gründe«. Eine kleine Hand voll Stellen:

Menschl. Allzumenschl. (— vor mehr als 10 Jahren geschrieben) 2,62 ff. décadence und Berninismus im Stil W.'s.
2,51 seine nervöse Sinnlichkeit,
2,60 Verwilderung im Rhythmischen,
2,76 Katholizismus des Gefühls, seine »Helden« physiologisch unmöglich.

Wanderer u. Schatten 93 gegen das espressivo um jeden Preis.

Morgenröte 225 die Kunst W.'s, den Laien in der Musik zu täuschen.

Fröhl. Wissenschaft W. Schauspieler durch und durch, auch als Musiker. 110 Bewunderungswürdig- im Raffinement des sinnlichen Schmerzes.

Jenseits von Gut und Böse 221 Wagner zum kranken Paris gehörig, eigentlich ein französischer Spät-Romantiker, wie Delacroix, wie Berlioz, alle mit einem fond von Unheilbarkeit auf dem Grunde und, folglich, Fanatiker des Ausdrucks.

— Warum ich das Alles Ihnen schreibe? Weil man in St. Petersburg und in Paris mich ebenso ernst nimmt und liest, wie nachlässig im »Valerlande« ... Nachlässig — was für ein Euphemismus ..."

Der Herausgeber d. Bl. enthält sich jeder Bemerkung sachlicher Art und bemerkt persönlich nur Eines. Er hat den Umstand, daß Nietzsches „Sinnesänderung" „nicht von gestern ist", in der That nicht für eine, geschweige denn für die Hauptsache in der behandelten Frage halten können (noch kann er das jetzt) und deshalb auch zu seiner Hervorhebung keinen Anlaß gesehen. Nicht über Nietzsche, den Wagnerkritiker überhaupt, sondern allein über ihn als Verfasser des „Falles Wagner" glaubte er sprechen zu sollen. Unzweifelhaft wäre sonst noch Vieles und manches auf andere Weise zu erörtern gewesen.

* Als Hans von Bülow am 11. Dezember im Saale der Berliner Philharmonie ein „populäres Konzert" mit 50 Pf. Eintrittsgeld beendet hatte und der Jubel des Publikums in einem Tusch des Orchesters seine Spitze gefunden, trat der Kapellmeister vor, dankte und sprach alsdann davon, daß er bei seinen Stellungen als Hofkapellmeister immer Unglück gehabt habe. Nun habe er andere Ziele für seinen Ehrgeiz. Die Unterstützung so vortrefflicher Kräfte (er verneigte sich gegen das philharmonische Orchester) und die Unterstützung des Publikums berechtigten ihn wohl, sich einen Volkskapellmeister nennen zu dürfen. „Es bedarf keiner Schilderung", schreibt die „Nationalzeitung" dazu, „wie diese Worte aufgenommen wurden. Der Abend wird den Musikfreunden, die ihm beiwohnten, lange in freudiger Erinnerung bleiben. Es war ein Tag, der den Künstler, die Kapelle und das Publikum gleich ehrte und den Beweis erbrachte, wie die künstlerische Eigenart Bülows und die großen Vor-

Digitized by Google

züge des Menschen die Vorurteile weggefegt haben, welche aus manchen von ihm selbst nicht bestrittenen Folgen seiner leichten Erregbarkeit sich ergaben."

* In einem Aufsatze „Das Recht des Dichters" (gegenüber dem Komponisten von Liedern nämlich) fordert Kanowski in der „Schriftsteller-Zeitung" die Musikalienverleger auf, „zu erklären, ob sie die Weglassung der Dichternamen bei Kompositionen in ihren Katalogen und Wörterbüchern als eine Verfälschung des wirklichen Titels noch ferner betreiben, oder der deutschen Dichterwelt fortan gerecht werden wollen."

* Auf einem Friedhof in Konstantinopel fand, so teilt die „Tägl. Rundschau" mit, Prof. E. Jacobsthal das zwischen Ästen und Grabsteinen versteckte Mausoleum des Mahmud Pascha. Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der besten Zeit der islamitischen Verzierungskunst stammend, zeigt es diese in äußerst glücklicher und auch für die Gegenwart bedeutsamer Weise bethätigt. Die äußeren Flächen des achteckigen Kuppelbaues sind mit glasirten Thonplatten bedeckt, die in Stein eingelassen sind. Die Platten haben auf schön roten, grobkörnigen Scherben Glasuren von dunkelblauer und hellblaugrüner Färbung. Das Ganze wirkt, namentlich wenn die tiefstehende Sonne den oberen Teil erleuchtet, während unten aus den dunkeln Schatten die nach vier Jahrhunderten fast unversehrten Farben hervorblitzen, in hohem Grade harmonisch. Jacobsthal hebt die Bedeutung dieser Verzierungskunst, welche den Steinbauten unvergängliche Farbenpracht verleiht, ohne der Monumentalität der Erscheinung zu schaden, ganz besonders für unsere heimischen Bauwerke hervor. Auf seine Anregung hin sind durch den Hof-Steinmetzmeister Wimmel und den Kommerzienrat March versuchsweise genaue Wiederholungen der glasirten Thonplatten des türkischen Mausoleums angefertigt, welche nach jeder Richtung die Erwartung erfüllten, wenn nicht übertrafen.

* Als von einem neuen Ersatz für Holzschnitt meldet die „Kunst f. Alle" von einem Verfahren, auf das die Firma Chédiac & Co. in Paris ein deutsches Patent erhielt. Ein Papierbogen wird mittelst eines Pinsels mit einem Teige aus Blanc fixe oder Bleiweiß, Gelatine, Glycerin und Eiweiß und nach Trocknen der Schicht mit einem Klebstoff überzogen. Hierauf entwirft man die Zeichnung mit einem Bleistift und in leichten Linien, und überzieht sie schließlich mit einem aus Harz, Fett, Seife, Wachs und Terpentin bestehenden Firniß. Aus diesem kratzt man nunmehr die weiß zu lassenden Stellen mit einem Grabstichel oder einer Feder weg. So erhält man eine Hochdruckmatritze, welche man mittelst des bekannten Verfahrens entweder auf Stein oder hauptsächlich auf Zink überträgt. Der Zink wird schließlich geätzt. Nach Angabe des Erfinders erhält man auf diese Weise Zinkätzungen, welche es mit den besten Holzschnitten aufnehmen können. Proben liegen nicht vor, bemerkt der Berichterstatter und er vermag somit nicht zu prüfen. Das Verfahren dürfte sich indessen dem Anscheine nach nur für einfache Zeichnungen in Linienmanier eignen und vielleicht die gewöhnlichen Zinkätzungen mit Vorteil ersetzen. Die Schönheit der mittelst Photographie hergestellten Platten dürften die Chédiacschen schwerlich erreichen.

* „Deutsche Gobelinstofftapeten" nennt sich eine neue Art der Wandbekleidung aus gewebtem und bedrucktem Stoff, von der gegenwärtig eine Musterausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum zu sehen ist. Über seine Technik bringt das „Wochenblatt für Baukunde" Mitteilungen. In feuchten Räumen und überall da, wo sich Papiertapeten aus anderen Gründen unhaltbar erwiesen haben, war man bisher auf Tapeten aus Sackleinen oder Jute angewiesen, die man mit der Schablone bedrucken lassen mußte. Die Stofftapeten wirkten stumpf in der Farbe und waren verhältnismäßig teuer. Der Vorteil des neuen Verfahrens liegt nun vor Allem in der Herstellung des Gewebes. Nur die Kette wird aus gesponnenem Garn gewählt, als Einschlag wird dagegen roher Flachs genommen. Der ungesponnene Flachsstengel wird in seiner natürlichen Länge angewendet. Die Breite des Gewebes ist daher von der Länge des Flachsstengels abhängig. Da der Flachs seinen natürlichen seidenartigen Glanz behält, so bietet das Gewebe in jeder Beleuchtung andere, reizvolle Farbenwirkungen dar. Das Bedrucken geschieht mit Handformen und nur mit echten, chemischen Farben, die in einem Dampfbade befestigt werden. Für die praktische Verwendung besitzen diese Stofftapeten den Vorzug, daß sie sich nicht nur aufspannen, sondern auch aufkleben lassen. Die Tapeten sind also auch für runde Wände, wie sich dieselben vielfach in Treppenhäusern, Erkern und Nischen ergeben, verwendbar. Auch für die Maler ist das neue Gewebe wichtig, weil es sich nach Art der französischen Gobelins wirkungsvoll bemalen läßt.

* Mit der vom Kinderspielzeug berührt Emil Peschkau in den Münchner „Neuesten" eine Frage, die jetzt ja „brennt" — „brennte" sie nicht, sie dürfte doch auch in diesem Blatte mal besehen werden. Denn das Spielzeug unsrer Jungen und Mädel soll auch ein Mittel sein zum Heranziehen einer kräftigen Phantasie, ach, und es ist so viel öfter ein Mittel, sie zu verderben. Peschkau spricht u. A. gegen die Mode, den Kindern solche fertige Sachen zu schenken, mit denen sie nichts anfangen können. Unsere Spielwaarenläden sind ja überhaupt mit allerlei niedlichem Kram angefüllt, den der Erwachsene kauft, weil er ihm sozusagen als Nippessache gefällt, und weil er dabei nicht bedenkt, daß sich auch mit der hübschesten Nippessache noch lange nicht gut spielen läßt. Gut zum Spiel ist, was das Kind ermuntert zur Umgestaltung, zu neuen Zusammensetzungen, zur Bevölkerung mit dem und jenen, zur Belebung, kurz, was es anregt zum Selbstschaffen in seinem bescheidenen Maße, nicht, was ihm Fertiges auf dem Präsentirteller bietet: da, und nun gucke dir's an. Und einzig nach ihrem Wert als Anregungsmittel sollten die Spielsachen denn auch eingeschätzt werden. Eigentlich wissen wir das ja Alle — aber grade angesichts so vieler Niedlichkeiten im Laden bleiben wir uns dessen selten bewußt.

Aus der Bücherei.

Haus- und Familien-Chronik. Herausgegeben und zusammengestellt von Martin Gerlach. Text von D. theol. Paul von Zimmermann. Wien, Gerlach & Schenk, mit Beschlägen 25 M., ohne Beschläge 20 M. — In überaus reicher, künstlerischer Ausstattung ein Album, das dem Familienvater zu Aufzeichnungen über Vorfahr, Weib und Kind dienen soll — und damit die Ausführung eines vortrefflichen Gedankens. Ist die Ausführung auch vortrefflich? In künstlerischer Beziehung unbedingt, denn die Zeichnungen sind nicht nur oft höchst reizvoll an sich, sie ordnen sich vielmehr auch auf das Glücklichste dem Buch-Charakter ein, sie werden nie zu selbständigen Bildern, sie bleiben immer organischer Schmuck. Aber es ist nicht Jedermanns Sache, da, wo er von seinen Herzensangelegenheiten reden soll, sich vorsprechen zu lassen, wie dies zunächst durch das „Vorwort des Chronisten" in der Ichform, und ferner durch manches gedruckte „ich" und „mein" so gut im eigentlicheren Sinne geschieht, wie durch das Bildchen der „Stammburg" und manches Andere im auf das Gebiet der Malerei übertragenen Sinne jenes Worts. Darin, daß Dinge rein persönlichen Empfindens und Erlebens auf

Digitized by Google

eine allgemeinere Formel gebracht werden, liegt für Werke, wie das vorliegende, die Gefahr. In der Mehrzahl der Fälle ist sie indeß geschickt vermieden worden.

Schwinds Bilderzyklus: Die schöne Melusine. Zeichnungen von Prof. W. Hecht. Text von H. Grasberger. Wien, Gesellschaft f. vervielfält. Kunst. M. 6. — Ja, das war gut und wohlgethan, auch eine billige Ausgabe von Schwinds „Melusine" zu machen: gleich Ludwig Richter sollte der Mann Hausfreund werden beim deutschen Volk. Die Farbe war ja seine Sache nicht; sie hängt seinen Gestalten an, wie den luftigen Feen ein dickes Menschenkleid — gut gezeichnet muß man sie sehen. Wir wünschen dem vorliegenden schönen Werk, daß es in recht viele Kreise dringen möge, das Seine dort beizutragen zur Erhaltung und Kräftigung des Sinnes für eine Poesie, die deshalb noch lange nicht ungesund ist, weil sie auch den Traum schön findet, nicht nur das Wachen.

Aus A. Hendschels Skizzenbuch. Dritte Sammlung. Frankfurt, M. Hendschel. M. 20. — Hendschels Komik, die ihre Wirkungen vor Allem der glücklichen Findergabe für drollige Situationen — Hendschels Zeichenkunst, welche die ihre einer ungewöhnlichen Gefälligkeit der Liniengebung verdankt, wird seit einigen Jahren durch billigere, aber schöne Lichtdrucksammlungen einem weit größeren Publikum zugänglich gemacht, als bisher durch die teuren Photographien. Von den ersten beiden Bänden sprachen wir schon früher. Der neue enthält einige der heitersten, der besten Blätter des Künstlers — wie freilich jeder der zwei vorhergehenden auch. Deshalb genügt es schließlich, darauf hinzuweisen, daß er da ist: denn was der Käufer zu erwarten hat, weiß er ja.

Japanischer Formenschatz gesammelt von S. Bring. Leipzig, E. A. Seemann. Monatshefte, der Jahrgang 20 M. — Während die japanische Kunstgeschichte mehr und mehr wissenschaftlich erschlossen (so führt der Herausgeber im Vorwort aus) und gleichzeitig dem Sammeleifer reicher Leute genügt wird, „bleibt doch noch vorbehalten, die große Masse des Publikums in die intimen Reize einer Kunst einzuführen, welche ihr bisher vor Allem durch ihre äußerlichen Vorzüge aufgefallen ist." Dem also will die Sammlung dienen. Hält sie, was die ersten Hefte versprechen, so ist nicht daran zu zweifeln, daß sie's thut. Wir können heute nur kurz darauf hinweisen, daß die erschienenen Lieferungen bereits in einer hübschen Mappe auch zum Ankaufe als eigenartiges Geschenk reizen, eine eingehendere Besprechung uns vorbehaltend, bis eine größere Anzahl derselben einen besseren Überblick gestattet.

Aus dem Künstlerkreise der „Fliegenden Blatter" sind uns von der Verlagshandlung Braun & Schneider in München auch dieses Jahr wieder allerhand Gaben auf den Tisch gelegt. All unsere guten Zeitschriften in Ehren: so viel, wie die „Fliegenden", hat doch keine zur Entwickelung des Kunstsinnes im Volke beigetragen! Wie selten in diesen die sonst so geliebte Süßlichkeit, oder andererseits der Sinnenkitzel, oder die glatte und platte Hübschheit des Charakterlosen, wie häufig die feine Arbeit des Talents, oder der sprühende Geist des Genies, — so daß an künstlerischem Gewicht (ich spreche ja immer nur von den Zeichnungen) oft ein dünner Bogen der „Fliegenden" ein Dutzend sogenannter Prachtwerke aufwiegt! Die Sammlungen, die uns vorliegen („Hagebutten", Lustige Gedichte mit Bildern, „Fliegende Blätter-Kalender 1889", „In der Sommerfrische"), haben ihren Wert in den Bildern, die aus der Zeitschrift herübergenommen sind. Als Sammlung von Werken eines Einzelnen liegt diesmal nur ein neues (das sechste) Oberländer-Album vor. Der Heros unter den Karrikaturenzeichnern hat hier wieder zum Entzücken viel geboten. Man lacht, bis man ins Staunen gerät und staunt, bis man aus der Bewunderung dieser unsagbar scharfen Charakterisirungskunst durch einen besonders köstlichen Einfall wieder ins Lachen geworfen wird, um nun ganz Mensch und gar nicht mehr „Kenner" zu sein.

Von zwei neuen **Bilderbibeln** haben wir zu berichten. „Die Bibel mit Bildern der Meister christlicher Kunst" heißt das erste Unternehmen, herausgegeben beim Süddeutschen Verlagsinstitut in Stuttgart von Dr. R. Pfleiderer in Ulm. Es ist auf 60 Lieferungen (zu je 50 Pf.) berechnet, von denen bisher nur die ersten vorliegen. Das Beste, was alle Zeiten an biblischen Darstellungen geboten, soll in guten Holzschnitten den Text begleiten. Ein schöner Plan — aber glatt ist der Weg nicht, der von ihm zur Ausführung geht. Wie verschieden von einem Rafael oder Michelangelo hat ein Dürer oder Holbein oder Rembrandt die heiligen Gestalten nicht nur geschaut, sondern auch empfunden — wird es gelingen, alle die Darbietungen so verschieden gearteter Künstler so zusammenzustellen, daß eine Einheit entsteht? Wir vermuten, daß das Werk für den Kunstfreund lehrreicher und erfreulicher, als fromm anregend für den Gläubigen werden wird. Das erstere ist es schon jetzt. — Zwecke, die mit der Kunst sich nicht gar nahe berühren, verfolgt dagegen die „Illustrirte Hausbibel" aus dem Verlage von Friedrich Pfeilstücker in Berlin. Sie will „belehren und veranschaulichen" durch Darstellungen von Tieren, Pflanzen, Landschaften Palästinas, aber auch durch Bilder „von Sitten und Gebräuchen, Künsten, Handwerken usw.", sowie von geschichtlichen Denkmälern. „Wie sehr aber eine genaue Vorstellung von allen diesen sog. Altertümern notwendig ist, um die Geschichte und die Schriften eines fremden Volkes klar zu verstehen, ist anerkannt." Es ist also rein ein Ziel der Belehrung, das erstrebt, und soviel wir beurteilen können, auch erreicht ist.

An **Jugendbüchern** ist uns dieses Jahr wieder eine fast gar zu große Fülle zugegangen: wir bekennen ganz offen, daß wir durch das Verschulden der kurzen Zeit nicht alle so genau prüfen konnten, wie wir wünschten. — Verhältnismäßig wenig liegt an Erzählungen für die reifere Jugend vor. Wir nennen als die beste an erster Stelle: „Gerda oder zwei Sommer-Sonnenwend-Tage" von Adolph Ehrhardt (Gotha, F. A. Perthes. M. 2), eine Erzählung, wie deren mit so reichem Wissen, so tüchtigem Können und so großer künstlerischer Besonnenheit wahrlich wenige für die Heranwachsenden geschrieben werden. „Minnis Leiden und Freuden" nennt sich eine Erzählung für die heranwachsenden Mädchen, vulgo Backfische, von H. Waldemar (Erlangen, Palm & Enke, M. 4), die wir nicht lesen konnten aber sehr loben hörten.

Was uns sonst zuging, wendet sich an ein noch jüngeres Geschlecht. Das reich illustrirte „Buch der Jugend" (Stuttgart, Thienemann, M. 6,50) ist ein dickes „Jahrbuch der Unterhaltung und Belehrung für unsere Knaben", reich abwechselnd zwischen Unterhaltung und Belehrung. Wie das auf einem umgrenzten Gebiete die „Musikalische Jugendpost" (Stuttgart, Grüninger) versucht, gegen die wir nur eins einzuwenden wüßten: ist es gut, schon in den Knaben und Mädchen eine Interessengruppe einseitig zu stärken? Reich wurde das Gebiet der Märchen und Fabeln angebaut. An Gottheils „Berliner Märchen" (Berlin, Walther & Apolant) müssen ihre Freude haben nicht nur wer noch, sondern auch, wer wieder Märchen liest: die Kleinen und die Großen, nur die Halbwüchsigen nicht. Dabei ist das Buch allerliebst illustrirt — wie lustig ist schon die Umschlagszeichnung von Stuck! Auch Dietrich Thedens „Laßt Euch erzählen!" (Leipzig, Twietmeyer), einfache, aber im guten Sinn spannende Geschichten in sehr guter Ausstattung und mit trefflichen Bildern verdienen ehrenvolle Erwähnung. Gals' „Zaubermärchen und Wundergeschichten" (Jena, Mauke, 2 M.) zeugen von kräftiger Phantasie, werden aber den Kindern nicht immer verständlich sein. M. v. Hochbergs „Märchen" mit hübschen Bildern von M. Wellner (Berlin, Luckhardt, M. 2) verdienten eingehender Besprechung, als hier möglich ist. Marie Hincks „Kinder Lust und Leben" (Berlin, Walther & Apolant) wenden sich an den Leserkreis der Kleinsten. Ein ganz vorzügliches Unternehmen ist die Müllersche Jugendausgabe der Musäusschen Volksmärchen (Stuttgart, Thienemann, M. 5) — H. Vogel hat sie mit Zeichnungen von unbestreitbar künstlerischem Wert und dabei der Fassungsgabe der jungen Welt durchaus angemessen ausgestattet.

Sie mögen uns hinüberleiten zu den Jugendbüchern, in denen das Hauptgewicht auf die Bilder gelegt ist. Ungeteilte Freude haben wir an der „Prinzenreise" (Leipzig, Baldamus) gehabt, Text von Lohmeyer und Frida Schanz, farbige Bilder von Kleinmichel. Buntdruckbilder so fein in Zeichnung und Farbe, vor Allem aber: so übersprudelt von guten Einfällen und köstlicher Laune haben wir lange nicht gesehen. Die von der trefflichen Frida Schanz gesammelten und von dem ausgezeichneten Tiermaler F. Flinzer illustrirten „101 neuen Fabeln" (Leipzig, Abel) sind das zweite Buch dieser Art von Bedeutung, das diesmal den Kleinen geboten wird, aber nicht nur von den Kleinen gelesen werden sollte.

Ein eigenartiges Ding ist das „nach japanischer Art gebundene" „Jung Japan beim Spiel" (Leipzig, Twietmeyer, M. 6), — auch von sehr „praktischem" Wert für die Kleinen, denn es lehrt sie in der That höchst unterhaltsame

Digitized by Google

Spiele kennen. Baracks „Die deutschen Kaiser" (Stuttgart, Thienemann, M. 6) mit 55 Farbendruckbildern will der Vaterlandsliebe dienen. Meggendorfer will's dem ersten Anschauungsunterricht: „Was soll ich werden?" und „Der zoologische Garten" heißen seine neuesten Bilderbücher, „Allerlei Tiere" heißt sein neuestes Ziehbilderbuch, das übrigens wirklich die Bewegungen zum Erstaunen naturgetreu wiedergiebt — alle sind bei Braun & Schneider erschienen, die auch einen neuen Band der „Münchner Bilderbogen" auf die Ladentische legten.

Wir haben noch ein paar Gedichtsammlungen für Kinder zu erwähnen. Sorgfältig und mit umfassender Literaturkenntnis gewählt ist M. Berns „Für kleine Leute" (Leipzig, Twietmeyer, M. 3.50), dem gleichsam auch eine Anthologie aus älterer und neuerer Zeichenkunst in Gestalt zahlreicher Bilder beigedruckt ist. Anna Ausfelds „Für die Kinderwelt" (Gotha, Windan, M. 3), giebt hübsche, lebendige, warmherzige Gedichte und dramatische Märchen „zum Deklamiren und Aufführen". Zum Schluß ein Weihnachtsbuch, das Weihnachten selbst behandelt: „Weihnachten in Lied und Bild" (Breslau, Wiskott, M. 4.50), eine Sammlung von A. Meer, illustrirt von E. Peßler, für Gesang mit Klavierbegleitung harmonisirt von B. Kothe, — die alle die Lieder, die uns lieb sind seit der Kinderzeit, in festlichem Bande der Jugend darreicht, damit sie auch ihr um so lieber werden.

Von **Gedichtsammlungen** sind uns zur Weihnachtszeit so viele zugegangen, daß es bei der Unmöglichkeit, dichterische Kunstwerke wirklich schnell auf ihren Wert zu prüfen, eine Ungerechtigkeit gegen die Verfasser bedeutete, wollten wir das versuchen. Wir behalten uns deshalb vor, auf dieses oder jenes aus der Fülle dieser Bücher zurückzukommen. Doch halten wir uns wenigstens zum Hinweise darauf für verpflichtet, daß die lyrischen Sammlungen von dreien unsrer bedeutendsten Dichter in neuen Auflagen vorliegen, von Greif, Heyse und Keller.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeines. (Die Künste untereinander) Herrig, Bayr. Bl. 11. — („Die Kunst fürs Volk u. d. Volk für die Kunst") Steinhausen, Pfarrhaus 12. — (Hamann) Schulz-Curtius, Dtsche Univ. Z. 24. — (Hennequins „wissenschaftliche Kritik") *F. Vogt, Frf. Z. 328. — (Ludwig Pfau) Hörth, Frf. Z. 326 f. — („Allerlei Aesthetisches über Natur u. Kunst") *W. Bormann, Allg. Z., B., 312 f.

Dichtung. (Goethe u. Schopenhauer) Pfalz, Grenzb. 42. — (Dichter u. Staat) ebda 46. — (Werther, Faust u. d. Anfänge des Wilhelm Meister) Berger, N. u. S. 141. — (München Herzlieb) Pröhle, Nat. Z. 654. — („Shakespeare u. Shakspere") W. An., Schles. Z. 825. — (Entstehung von S.'s Dramen) Allg. Z., B. 309. — (Shake peares Vorläufer in Indien) Druskowitz, Dramat. Bl. 50. — (Dreiteiligkeit i. d. Lyrik) Valentin, Z. f. vergl. Litgesch. II, 1 u. 2. — (Ein altdeutscher Schwank in Ungarn) Katoner, ebda. — (Jakobitische Dichtung) Krummacher, ebda. — (J. V. Scheffels Vater) Zernin, T. R. 278. — (Erinnerungen an Scheffel) Freydorf, Mag. 49 f. (Kleist als Dramatiker) Rhein Litbl. 7 ff. — (Hebbel) E. Koppel, Mag. 51. — (Josua Stegmann) Bl. f. Hymnologie 11. — (Bodenstedts „Lebenserinnerungen") *Frf. Z. 343. — (Dichter d. Befreiungskriege) Heinze u. Goette, Dichterheim 6 f. — (Hopfens „Robert Leichtfuß") *Brahm, Frf. Z. 341. — (Ebers' „Gred") *Versen, Fränk. Kurier 612. — (Dahns „Attila") *Fr., Schles. Z. 748. — (Gilm) Z., Gegenw. 47. — (Eckstein's „Nero") *Fr., Schles. Z. 751. — (Gildemeister) † Fitger, D. Dichtung 5. — (Gosseck) Breitinger, Gegenw. 45. — (Mar. Schmidt) Wechsler, Nat. Z. 621 — (Zolas „Traum") *Zabel, Nat. Z. 657; *Brahm, Nation 8; Z. Gegenw. 45. — (Lindaus „Spitzen") *Harden, Nation 9. — (Eschegaray) Brahm, Nation 10; Frf. Z. 285 f. — (Swinburne) Weigand, Gegenw. 46. — (Markewitschs „Gährende Kräfte") Sulzbach, Frf. Z. 334.

Musik. (Heutiges Konzertwesen) J. Schäffer, Schles. Z. 774. — (C. M. v. Weber) Poland, N. Z. f. M. 48. — (Kirchliches Orgelspiel) Kulke, Pfarrhaus 11 ff. — (Mehrst. Gesang in Schule, Haus, Gesangverein) Reißmann, N. M.-Z. 23. — (Konzertsaal-Betrachtungen eines Unmusikalischen) Freund, ebda. — (Triebels „Faunkönig) *Flotow, ebda. — (K. P. E. Bach) Erbony, ebda. — (Berlioz' „Cellini" und sein Verhältnis zur Opernfrage der Gegenwart) Pohl, Mus. Wochenbl. 50. — (Neun Gesänge von Brahms) *Hanslick, N. fr. Pr. 8728. — (Lortzings „Wildschütz") ders., ebda 8711. — (Mendelssohn-Moscheles) *T. R. 284 ff.; Proelß, Frf. Z. 329; N. Z. f. M. 50. — (Joh. Mich. Haydn) Otto Schmid, Centrabll. f. M. 12 ff. — („An Schuberts Ehrengrab") Marsop, Gegenw. 47. — (Chorführer des Wiener Schubertbundes) Lyra 5 ff. — (Französ. Urteil über Wagner) R. P., Leipz. Z., wiss. Beil. 118. — (Soziale Frage im mod. Musikleben) Eichberg, N. B. M. Z. 47. — (Briefe Mendelssohns an A. Fuchs) eingel. v. Hanslick, Dtsche Rschau Okt.

Eingesandte Werke.

Der knappe Raum zwingt uns, unsere Anzeigen auch an dieser Stelle heute auf solche Bücher zu beschränken, die in besonderem Masse als Geschenkwerke betrachtet werden wollen. Selbstverständlich behalten wir uns näheres Eingehen vor.

Amyntor, G. von: Hypochondrische Plaudereien. Neue Folge. Dresden, Pierson. **Altona, C. E.: Der junge Goldschmied.** Dichtung. Illustrirt. Hamburg, Verlagsanstalt. **Beta, O.: Bei der Baronin von Plettenbach.** Roman. München, Callwey: M. 2,50. **Bernard, Jean** (Muschi): **Die Jungfrau von Oldenwörd.** Novelle in Versen. Dresden, Pierson. **Bredius: Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam.** Photogravüre-Prachtwerk mit erläuternden Text von Bredius. Lief. 12—25. München, Hanfstängl. (Wir machen darauf aufmerksam, daß mit diesen Lieferungen das höchst bedeutungsvolle Werk, von dem wir schon des Öfteren meldeten, abgeschlossen vorliegt. Eine Besprechung bringen wir demnächst.) **Benkard, Ch.: Marina.** Lied vom Nordseestrand. Hamburg, Verlagsanstalt. **Breitner, Anton: Vindobonas Rosc.** A. d. Hochzeitsreise-Breviere des Vaters Danubius. München, J. Schweitzer. (Haute nouveauté! In einer Ausgabe, die nach Art der antiken Schriftrollen in zierlicher Buchbinderarbeit hergestellt ist. Das ist nun eine große Freude, anzusehen — will man's lesen, so kann man eine andere Ausgabe nehmen, die auch da ist.) **Croon-Mayer, Emma: Freya.** Vaterländische Dichtung. Berlin, V. d. lit. Deutschlands, geb. M. 2.50. **Croon-Mayer, Emma: Liederborn.** 2. Auflage. Oldenburg, Schulze, geb. M. 4. **Curti, Theodor: Stimmungen und Gedanken.** Lyrisches Tagebuch. Zürich, Verlags-Magazin. M. 2. **Dahn, Felix: Attila.** Historischer Roman aus der Völkerwanderung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. **Drews, Arthur: Judas Iscbariot.** Dichtung. Hamburg, Verlagsanstalt. **Ebers, Georg: Die Gred.** Roman aus dem alten Nürnberg, Stuttgart, Dtsche. Verlagsanstalt. **Eelbo, Bruno: Sonnige Tage.** Lieder. Leipzig, Häffel. **Eckstein, Ernst: Nero.** Roman. Leipzig, Reißner. M. 12. **Erich, Otto: Studenten-Tagebuch.** 2. Aufl. Zürich, Verlags-Magazin. M. 1,20. **Ferdinand, M. H.: Liebesweben.** Gedichte und Märchen. Dresden, Pierson. **Festenberg-Packisch, H. v.: Die Brandenburg.** Aus der Jugendzeit des großen Kurfürsten. Breslau, Woywod. **Friedmann, Alfred: Lieder des Herzens.** Berlin, Rosenbaum & Hart, geb. M. 3. **Friedrichs, H.: Gestalten und Leidenschaften.** Dichtungen. Hamburg, Verlagsanstalt. **Geissler, K. W.: Iphigenie in Delphi.** Schauspiel. Leipzig, Dr. phil. R. Carl. **Gensichen, M. F.: Jungbrunnen.** Gedichte. Berlin, Paetel. **Gosseck, H.: Aus guter Gesellschaft.** Bukarester Roman. Hamburg, Verlagsanstalt. M. 4. **Greif, Martin: Konradin, der letzte Hohenstaufe.** Trauerspiel. Stuttgart, Cotta. **Greif, Martin: Gedichte.** 5. Aufl. Stuttgart, Cotta. **Hesse, Papenanneeken.** Harzburg, Stolle. **Heyse, Paul: Gedichte.** 3. Aufl. Berlin, Hertz. M. 3,60. **Hückinghaus, V. A.: Gedichte.** Dresden, Pierson. **Jacob, Friedrich: Horaz und seine Freunde.** 2. Aufl. Berlin, Hertz, M. 3. **Keller, Gottfried: Gesammelte Gedichte.** 3. Aufl, Berlin, W. Hertz, M. 7.— **Kobut, Adolph: Buch berühmter Duelle.** Berlin, H. Fried. **Kobut, Adolph: Heinrich Heine und die Frauen.** Ebda. **Kobut, Adolph: Friedrich Wieck.** Ein Lebens- und Künstler-

Digitized by Google

bild. Dresden, Pierson. ✍ **Legerlotz: Robert Burns** Gedichte in Auswahl, verdeutscht. Leipzig, O. Spamer, M. 2,50. ✍ **Leinburg, E. v.: Schmidts König Rodger.** Schauspiel, aus dem Dänischen. Berlin, Hennig, M. 2.— ✍ **Leschivo, A.: Don Juan d'Austria.** Schauspiel. 2. Aufl. Wiesbaden, Bergmann. ✍ **Leschivo: Hochsommer.** Gedichte. Wismar, Hinstorff. ✍ **Leschivo A.: Liebe und Leidenschaft.** Phantastische Dichtung, ebda. ✍ **Laven, H.: Jörg von Falkenstein.** Historische Gedichte. Trier, Paulinus-Druckerei. ✍ **Mehring, Sigmar: Champagner-Geist.** Dichtungen französischer Meister. Berlin, S. Mehring. ✍ **Müsiol, Robert: Conversationslexikon der Tonkunst.** Stuttgart, Grüninger. (Erschien zuerst als Beilage der „Neuen Musik-Zeitung". Deren zumeist aus Dilettanten bestehendem Publikum ganz angemessen, wird es für Dilettanten auch in der „gebundenen Form" als billiger Ersatz des vortrefflichen Riemannschen Werkes nicht unwillkommen sein.) ✍ **Majmájer, M.: Johannisfeuer.** Dichtung, Stuttgart, Bonz. ✍ **Niemann, August: Die Erziehung des Menschengeschlechtes.** Philosophische Betrachtung. Dresden, Pierson. ✍ **Paulus, Eduard: Der neue Merlin.** Ein Gedicht aus dem nächsten Jahrhundert. Stuttgart, Krabbe. ✍ **Preser, Carl: Ulrich von Hutten.** Heldengedicht. Kassel, Hühn. ✍ **Port, Frieda: Gedichte.** Berlin, Hertz, M. 3,60 ✍ **Römer, A.: Moderne Cultur.** Roman. Dresden, Pierson. ✍ **Roquette, O.: Cesario.** Erzählung in Versen. Stuttgart, Cotta. ✍ **Saar, F. v.: Schicksale.** Drei Novellen. Heidelberg. Weiß, M. 3,60. ✍ **Seydlitz, E. v.: Venus Anadyomene.** Künstlernov. München, Callwey. ✍ **Schmidt, Leonhard: Gudrun.** Umdichtung. Wittenberg, Herrosé, M. 2,70. ✍ **Schobert, H.: Kreuzdorn.** Roman. Dresden, Pierson, M. 6.—. ✍ **Schreyer, H.: Nausikaa.** Trauerspiel. Halle, Waisenhaus. ✍ **Schulpe, E. v.: Harke und Harnisch.** Romanzero a. d. Mittelalter. Dresden, Pierson. ✍ **Sturmhöfel, Nahida: Vergessene Lieder.** Leipzig, Fock, M. 1,50. ✍ **Schanz, Frida: Gedichte.** Leipzig, J. J. Weber, geb. M. 7.—. ✍ **Schanz, Frida: Licht.** Ein Märchengedicht. Gießen, Roth, geb. M. 2,50. ✍ **Suttner, B. v.: Erzählte Lustspiele.** Dresden, Pierson, M. 5.—. ✍ **Tandem, Felix: Schmetterlinge.** Dichtungen. Hamburg, Verlagsanstalt, M. 1,70. („Felix Tandem" ist unser Mitarbeiter Carl Spitteler.) ✍ **Woermann, Karl: Die Malerei der neueren Zeit.** Lief. 7—10. Leipzig, E. A. Seemann. (Wir wollen nicht versäumen, schon heute kurz darauf hinzuweisen, daß mit diesen Heften die große Woltmann-Woermannsche „Geschichte der Malerei" abgeschlossen vorliegt. Selbstverständlich kommen wir auf das Werk zurück). ✍ **Vierordt, H.: Akanthusblätter.** Dichtungen. Heidelberg, Winter.

*

Obpachersche kleine Farbendrucke. (Weihnachts- und Neujahrsglückwünsche, Tafelkarten, Kalender usw. Wir haben im vorigen Jahre von den Sachen gesprochen und dem damals Gesagten nichts Neues hinzuzufügen.)

Verkehr.

v. L. in H. Wird demnächst besprochen werden: an der Zurückstellung trägt die Weihnachtszeit die Schuld. Wir bitten überhaupt Sie gleich Anderen, den Einfluß der Bücherhochflut vor dem Christfest auch auf unser Blatt zu entschuldigen: er äußerte sich in mehrfacher Beziehung.

F. in L. Der Aufsatz Otto von Leixners „Über Landschaftsmalerei" ist allerdings nicht ohne Widerspruch geblieben; der „Sprechsaal" wahrscheinlich schon des nächsten Heftes wird davon zeugen.

S. in M. Der Wunsch, über unsere „kunstgewerblichen Inserenten" unser Urteil zu hören, ist nicht nur von Ihnen ausgesprochen worden — ohne daß wir ihm doch in vollem Umfange nachgeben konnten. Zunächst deshalb nicht, weil wir auch den Anschein einer Reklamemacherei vermieden zu sehen wünschten, dann aber auch, weil wir ja nur den kleinsten Teil der betreffenden Firmen in ihrer Geschäftsthätigkeit kennen. Ein paar Worte über solche, die wir kennen und die wir empfehlen dürfen, wollen wir dem mehrfachen Verlangen folgend, immerhin hier drucken lassen. Durch rührige, gewissenhafte und sorgfältige Arbeit zeichnet sich die Gipsgießerei der Gebrüder Weschke in Dresden aus: der Herausgeber d. Bl. wenigstens wurde stets mit den von ihr gelieferten Arbeiten unbestreitbar besser bedient, als von anderen Firmen. Das Einfuhr-Haus von japanischen Waaren von Seelig & Hille fing vor Jahren in Dresden klein an, hat aber jetzt schon fast die gesamte Konkurrenz in Deutschland überflügelt. Daß wir für ungleich geringeres Geld, als bei deutschen Waaren, Handarbeit statt Fabrikarbeit bekommen: das macht uns die kleinen Gebrauchsgegenstände wert, welche auch Seelig & Hille führen — doch finden Sie auch Gegenstände im Werte von Tausenden in der Ausstellung dieses Dresdner Hauses, die einer kleinen japanischen Kunstausstellung gleicht. Des Berliner Geschäfts von Bernoulli „Crysolan-Glasmalereien" beruhen auf einer Erfindung des Dichters Viktor Blüthgen, die Bernoulli erwarb: unter allen Nachahmungen der echten Glasmalerei sind sie ohne Vergleich die besten, voll satter Leuchtkraft, täuschend der Handarbeit ähnlich, und dabei, soweit unsere Erfahrungen reichen, dauerhaft. Die künstlichen Blumen von Gelbke & Benedictus haben Sie doch sicherlich schon gesehen. Sie sind mit großem Geschick auf dekorative Wirkung hin gearbeitet, dabei nicht etwa stilisirt, sondern naturalistisch, sozusagen als „körperliche Bildnisse" wirklicher Pflanzen. Aus ihnen besteht auch der „Bismarck-Strauß", der die „Makart-Bouquets" ersetzen soll: an einem Stücke, das wir besitzen, haben zumal die Damen ihre helle Freude. Zum Schluß noch einen Hinweis auf die „Filigran-Silber-Arbeiten" von Kielmann in Ruhrort, dessen billiges Arbeitskästchen auch dem streng künstlerischen Geschmacke sehr wohl empfohlen werden darf, denn die Sachen und Sächelchen, die sich damit herstellen lassen, können nicht nur elegant, sondern auch wirklich schön sein, und genügen dabei, was das Wichtigste ist, dem Stil-, d. h. dem Wahrheitsgefühl. Über die andern Geschäfte, die bei uns anzeigen, haben wir kein Urteil.

Inhalt: **Pro domo. Rundschau:** Dichtung: Die Alten und die Jungen. Theater: Die moderne italienische Bühne. Musik: Schubert und Beethoven. Bildende Künste: Moderne Bronzemonumente. **Vom Tage. Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**
Schluss der Zusammenstellung: 16. Dezember 1888.

Zur gefälligen Beachtung!

An unsere alten und neuen Leser richten wir die Bitte, uns durch Weiterempfehlung des jungen „Kunstwarts" in ihrem Bekanntenkreise und durch Mitteilung geeigneter Adressen in der Verbreitung unserer Zeitschrift gütig zu unterstützen. Hat sich der Leserkreis im letzten Vierteljahr ausserordentlich erweitert, so hat er doch unzweifelhaft seine grösste Ausdehnung noch nicht erreicht. Mit seinem Wachstum aber gedeiht auch der Einfluss des „Kunstwarts": Wer diesen für einen guten hält, der verweigere uns seine Unterstützung nicht!

*

Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerksam zu machen, daß es einer Erneuerung ihrer Bestellungen sofort bedarf, um Unterbrechungen im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probehefte senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kostet vierteljährlich nur $2\frac{1}{2}$, halbjährig 5, ganzjährig 10 Mark. Er kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs) sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus ohne Portoaufschlag (nur wenn Zusendung ungebrochener Hefte auf Pappdeckel gewünscht wird mit 50 Pf. vierteljährlicher Preiserhöhung) unter Einsendung des Betrags (auch in Briefmarken) beim **Kunstwart-Verlag in Dresden**, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Empfehlenswerte Festgeschenke.

Günther Walling

(Carl Ulrici).

Von Lenz zu Herbst.

Dichtungen.

Zweite vielfach veränderte Aufl. Preis elegant gebdn. 5 M.

Guitarrenklänge.

Volks- und volksthümliche Lieder Spaniens.

Übersetzungen, nebst Anhang eigener Gedichte.

Preis elegant gebunden 5 Mark.

Vom Land des Weins und der Gesänge.

Wanderungen durch Spanien an der Hand der Dichtkunst. Fremdes und Eigenes.

2. Auflage. Preis eleg. gebdn. in Leder 7 M. (ungebdn. 5 M.)

Aus den Tagen Carl V.

Skizzen in Vers und Prosa. Broschirt 2 M.

Inhaltsverzeichnis. Juana la loca. — Juan de Padilla. — Der Einsiedler von Juste. — Die Alhambra. — Alhambra-Inschriften. — Las Casas. — Aus dem Reiche der Sonne. 1. An das Meer. 2. Land. 3. Tumbez Fall. 4. Pizarro. 5. Die Anden. 6. Eldorado. 7. Comasuya. 8. Der Inka. 9. Cavamarca. 10. Des Inka Tod. 11. Die Sonnenjungfrau.

In allen Buchhandlungen vorrätig.

Diese ebenso geist- als gemütvollen, formvollendeten poetischen Schöpfungen des talentvollen Autors seien allen Freunden eines feinen literarischen Geschmackes als sinniges Weihnachtsgeschenk angelegentlichst empfohlen.

Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.

Auserlesene Gemälde
der

Galerie Schack
in
München.

Dreissig Radirungen von Halm, Hecht, Krauskopf, Kühn, Leemann, Doris Raab, nach Gemälden der Galerie von Boecklin, Bode, Cornelius, Feuerbach, Genelli, Hagn, Henneberg, Lenbach, Neubert, Rottmann, Schleich, Schwind, Spitzweg, Steinle.

Mit Text von **Dr. Oscar Berggruen**

Format 36 : 48 Ctm.

In eleganter Leinwandmappe.

Ausgabe auf chinesischem Papier Mk. 45.—
„ „ weißem „ „ 36.—

Im Verlag des **Literarisch. Deutschland**, Berlin (Commissionär: E. F. Steinacker, Leipzig) erschien:

Freya.

Eine vaterländische Dichtung
von
Emma Croon-Mayer.

Preis eleg. steif brosch. 1.50 Mk, eleg. geb. 2.50 Mk.

Der Sang gilt dem Preise des deutschen Weibes insbesondere der edelsten Königin, unserer hochherzigen Louise. Jeder gebildeten feinsinnigen Frau wird das Buch Entzücken erregen und als Geschenk willkommen sein.

Verlag von **Ries & Erler, Berlin,**
Königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Peter Gast, Liebesduett

aus der italienischen komischen Oper: „Der Löwe von Venedig".
Klavierauszug mit Gesang 1 Mk.

Im Verlage von **A. G. Liebeskind** in **Leipzig** erschien, und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen

Der Führer durch den Konzertsaal

von **Hermann Kretzschmar.**

I. Abteilung: Sinfonie und Suite. 8°. 19 Bogen m. 700 Notenbeispielen Mk. 3.—.
II. Abteilung: I. Teil. Vokalmusik. Passionen, Messen, Hymnen, Cantaten Mk. 3.—.

Bewerbungsausschreiben.

Das Treppenhaus der Königlichen Skulpturensammlung im hiesigen Albertinum (dem früheren Zeughause) soll mit **Deckengemälden** in Wachsfarben auf Leinwandgrund geschmückt werden und zwar mit einem Mittelbilde von 6,80 m Breite und 4,70 m Höhe und zwei Seitenbildern von je 1,50 m Breite und 3,10 m Höhe.

Zur Erlangung von Entwürfen hierzu wird mit Genehmigung des Königlichen Ministeriums des Innern hiermit eine Bewerbung ausgeschrieben, an der sich sächsische oder doch in Ausübung ihres Berufes in Sachsen lebende Künstler beteiligen können.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, daß alle bei dieser Bewerbung zu beobachtenden Bedingungen und vervielfältigte Aufrisse der Decke auf frankirten Antrag von dem Kastellan der hiesigen Königlichen Kunstakademie Herrn Reiche unentgeltlich zu haben sind.

Dresden, am 10. November 1888.

Der akademische Rat
der Königlichen Akademie der bildenden Künste.

Festgeschenk für Kunstfreunde!
Auflage nur 200 Exemplare!

Moritz von Schwind's Album
von Radirungen.

42 Rauch- und Trink-Epigramme auf 42 Kupfertafeln;

Abzüge von chines. Papier.

Mit Versen von **Ernst von Feuchtersleben.**

Quartformat.

Eleg. in Leinwand gebunden 15 Mk.

Als Empfehlung dieses herrlichen Prachtwerkes lassen wir das deutsche Kunstblatt sprechen, welches sagt:

„Moritz von Schwind's reizende Radirungen mit poetischem Text von Ernst Freiherrn von Feuchtersleben (Verlag von A. Bielefeld's Hofbuchhandlung in Karlsruhe) gehören zu jenen Publikationen, die, unabhängig vom Zeitgeschmack, das Auge erfreuen und den Geist erfrischen. Dieselben schildern in heiterster Weise den Genuß, welchen die Pfeife — nicht nur die des »armen Mannes« — und der Becher gewähren und eignen sich daher, wie kein zweites Buch, zu Geschenken an liebe Freunde und Bekannte."

Wir bitten das Werk, das für alle Kunstfreunde eine willkommene Gabe ist, als Festgabe im Auge zu behalten, und uns bald mit Ihrem Auftrag zu beehren.

Achtungsvoll
A. Bielefeld's Hofbuchhdlg. in Karlsruhe,
Liebermann & Cie.

Mannfeld's
Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck
empfohlen:
Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze
Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Verlag von **Otto Meissner, Hamburg.**

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Pyrmonter Tage
in Wahrheit und Sage.

Humor.-lyrische Gedichte.

Eleg. Einband M. 2.50.

Kleine Reiselieder.

Humor.-lyrische Gedichte.

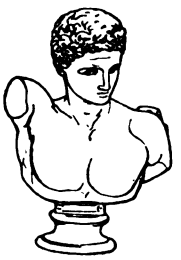
Eleg. Einband M. 3.—

von **Gerhard Meyer.**

Digitized by Google

Die
Italienischen Photographieen

der besten Photographen Italiens, wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge.
Auf Wunsch Auswahlsendungen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23



Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Neue Bücher!

Aus dem Verlage:
S. Fischer, Verlag, Berlin SW.
In allen Buchhandlungen käuflich.

Emile Zola, Der Traum (Deutsche Ausgabe).
Fedor Dostojewski, Der Spieler. Pr. 3. M.
Henrik Ibsen, Die Frau vom Meere.
Pr. 1.50 M
Henrik Ibsen, Die Wildente. „ 1.— „
Henrik Ibsen, Rosmersholm. „ 1.— „
Henrik Ibsen, Kaiser und Galiläer. „ 3. – „

Wippchens Gedichte
herausgegeben von **Julius Stettenheim.**
Eleg. geh. M. 2. Eleg. geb. M. 3.

Julius Stettenheim,
Ein Kistchen Monopol-Cigarren.
Reich illustrirt.
Originelle Ausstattung.
Preis M. 15.

„Ein Instrument soll nicht nur das Bedürfnis befriedigen; es soll auch dem gebildeten Auge sein Recht geben. Die Gelehrten, die in der Blüthezeit der nationalen Kunst gelebt, hatten keine Sorge, dass Ihre Bücher und Instrumente den Schein der Gelehrsamkeit einbüssen möchten, wenn die Künstler deren äussere Formen verschönerten."

Scherzgeschenk für jeden Musikliebhaber.

Karlsboff, Variationen über das Thema: Laura am Klavier.
— Preis 60 Pfg. —

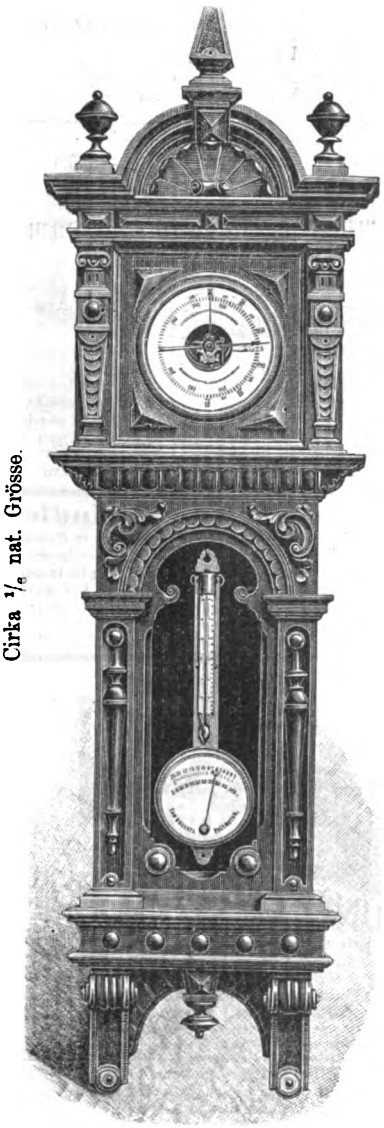
In lustigster Weise wird hier das Thema: eine Dame am Klavier, in der Manier Göthes, Heines, Scheffels, Mussets u. a. variirt. So singt der Verfasser in der Weise des Meister Busch:

Wo abends einer Lampe Schimmer
Durchleuchtet ein Familienzimmer,
Da steht auch stets und jederzeit
Zum Spielen ein Klavier bereit.
Denn sei's nun Vater oder Sohn,
Ein jeder schwärmet für den Ton.
Ja, selbst auch mütterlicherseits
Vernimmt man ihn nicht ohne Reiz.
Besonders thut Musik nun not
Nach frisch vollstrecktem Abendbrot.

Zu beziehen gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken von
Kleins Verlag, Charlottenburg,
Leibnizstraße 89.

Direkt importirte indische seidene Hals- und Taschentücher, indische Gazellenfelle,
letztere weiß, grau u. schwarz, ca. 1,90 : 0,90 Meter, ohne Weiteres als Teppich hinzulegen,
empfehlen als Spezialität
Gottfried Schmidt & Co.,
Bremen.

Filigran-Silber-Arbeiten.
Goldene Medaille Brüssel 1888.
Diese Schmucksachen sind nach meiner Lehrmethode leicht herzustellen. **Lernkästchen** mit Anleitung und Material gegen Eins. von 2 Mk. frko. Draht, Schlößchen ꝛc., sowie
fertige Filigran-Arbeiten
billigst und für Wiederverkäufer sehr lohnend.
Das **billigste Weihnachtsgeschenk** für Damen und Kinder: ein wunderschönes **Ketten-Armband**, eine zierliche **Brosche**, ein prachtvoller **Haarkamm**, eine hübsche **Uhrkette**, zus. in elegantem **Schmuckkästchen** gegen Eins. von 3 Mk. innerh. Deutschl. frko., echt **silb. Brosche** (Täubchen) 1 Mk. 20 Pfg., alle übrigen Goldw. und Uhren billigst. Spezielle Preislisten franko.
Heinr. Kielmann, Ruhrort a. Rh.,
Fabrik- und Versandtgeschäft.
gegr. 1868.



Cirka 1/6 nat. Grösse.

Lambrechts
neues hygienisch-meteorologisches
Observatorium
(Deutsches Reichs-Patent)

dem kaiserlichen Hause geliefert und auf allen Ausstellungen mit den höchsten Preisen ausgezeichnet,
besteht der Hauptsache nach aus zwei, in einem stil- und kunstgerecht entworfenen und ausgeführten Gehäuse montirten Instrumenten von origineller Beschaffenheit und Leistung.

I. **Lambrechts neues Holosteric-Barometer** mit Doppelscala und Doppelzeiger ist das **erste** und **einzige** Barometer, welches sowohl den wahren Luftdruck des Beobachtungsortes, als auch den auf den Meeresspiegel reduzirten Stand direkt ablesen lässt, daher die Vergleichung mit den Angaben der K. Seewarte und den Zeitungsberichten, sowie die beständige Prüfung auf seine Richtigkeit ermöglicht.

II. **Lambrechts Patent-Polymeter,** das mit wissenschaftlicher Genauigkeit folgende Angaben liefert: 1) Temperatur, 2) relative Feuchtigkeit, 3) Thaupunkt, 4) Dunstdruckmaximum, 5) jeweiligen Dunstdruck, 6) Gewicht des Wasserdunstes. Mit dem Barometer bildet es eine kleine Wetterstation.

Durch diese Vereinigung, von deren äusserer Erscheinung die nebenstehende Abbildung einen hoffentlich nicht ungünstigen Eindruck hervorbringt, wird über **meteorologische, hygienische** (s. die Broschüre: „Gesunde Luft" von Dr. Fleischer) und **technische** Fragen eine Auskunft ertheilt, die **wissenschaftlich zuverlässig** und doch dem Laien **verständlich** ist und zugleich **lehrreiche Unterhaltung** bietet.

Beigegeben wird jedem Instrument eine Tafel der grundlegenden Beobachtungs- und Prognosen-Regeln.

Preise: (wie nebensteh. Abbildg.) 75 Mark, in einfacherer Ausstattung 50 Mark.

Wilh. Lambrecht, Göttingen.

Höchst praktische und nützliche Weihnachtsgeschenke!

Höchst prakt. Neuheit!

Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen
Müller & Rodner,
München, Thal 24

Praktische Neuheit.

Passendes Geschenk
Portemonnai für Geld, Verbandzeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 18 Gegenständen.
Müller & Rodner
München, Thal 24.

Digitized by Google

Reizende Neuheit!
Ersatz für das Makart-Bouquet
gesetzl. Schutz-Marke geschützt

Prospekte gratis & franco.
Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.
Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.
Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nurnberg.** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), **Dresden**, Sedanstr. 8 II.

HUGO HELBING
Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Hildebrandt's Aquarelle.
Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.
Es erschien in zweiter Auflage:
Liederborn.
Gedichte von Emma Croon-Mayer.
Eleg. geb. mit G. 4 Mk., brosch. 3 Mk.
Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden."

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

Gebrüder Obpacher in München
empfehlen ihre Neuheiten in **Weihnachtskarten, Blumenkarten** mit Sprüchen, **Blumen-Kalendern** für 1889 2c.
Auswahlsendung nur gegen Referenzen.
Katalog gratis u. franko.

Bilder für Laterna magica
zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!
M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

Emmer-Pianinos
von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet.
Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30
Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Ein schöner und grosser, gebrauchter
Schrank für Kunstblätter
sowie **Bildermappen**
werden zu kaufen gesucht. Adressen unter „Schrank" d. d. Exped. d. Bl., Dresden, Stephanien-Strasse 1.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz**
(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen
ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherrealen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch
M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in feiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

ENGROS UND ENDETAIL.
R. SEELIG & HILLE
DRESDEN, Pragerstrasse 35/36
China und Japan-Waaren
Import-Haus.
Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.
Besonders beachtenswerth ist unsere
THEE-Abteilung

Direkter Import aus China von **THEE** und Indien.
Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.
Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.
Man prüfe und urteile.

CHOCOLADE Hartwig & Vogel Dresden UND CACAO
Sorgfältigste Auswahl der **Cacaobohnen** und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.
Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

7. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Wie retten wir unser Bühnenschrifttum?

Nach dem Literaturkalender haben wir ungefähr 3000 „dramatische Dichter" in Deutschland. Gehen wir die Bühnenberichte der letzten Jahre durch, so begegnen wir den Namen von etwa 150 deutschen zeitgenössischen Schriftstellern. Prüfen wir jene Berichte darauf, wieviel der „irgendwo Aufgeführten" in der Mehrzahl der Darstellungsverzeichnisse wiederkehren, also gewissermaßen anerkannte Bühnendichter sind, so zählen wir höchstens bis auf ein Dutzend. Gehen wir noch weiter, und scheiden von diesen diejenigen aus, welche nur die niederste Gattung, Posse und Schwank, pflegen, so bleiben vier bis fünf Namen von Bedeutung. Unter 3000 „Dramatikern" 4 -- 5, die „ernst genommen" werden.

Prüfen wir die Thätigkeit einer einzelnen deutschen Bühne und deren Verhältnis zum Bühnenschrifttum an einem in seiner künstlerischen Leitung durchaus unabhängigen, dabei materiell reich unterstützten Theater, am Stadttheater von Frankfurt. In seinem Jahresberichte von 1886/87 finden wir im Schauspiel (einschließlich Schwank, Lustspiel und Trauerspiel) 19 Erstaufführungen, von denen 14 den Werken deutscher lebender Schriftsteller gewidmet waren. Unter diesen 14 befanden sich: drei Trauerspiele, ein Schauspiel, zwei deutsche „Lustspiele" (Schönthan-Kadelburgs „Goldfische" und Mosers „Bureaukrat" — also solche, welche den Namen „Lustspiele" eigentlich nicht verdienen) und acht ein- oder mehraktige Schwänke! Von den gewählten ernsten Stücken wurde eines gelegentlich des Gastspiels seines Verfassers, das andere aus Gründen aufgeführt, welche gleichfalls zu einer unbeeinflußten Schätzung des Werks nur in sehr untergeordneten Beziehungen standen. Prüfungen bei andern Bühnen führen mit geringen Schwankungen zu den gleichen Ergebnissen.

Wie erklären sich solche Thatsachen? Sind unter den 1400 Bühnenstücken, die nach sehr niedriger Schätzung alljährlich geschrieben werden, in Wahrheit so wenig brauchbare?

Ach nein, die Sache liegt anders. Sehen wir doch einmal nach, wie die Erstaufführungen zu Stande kommen.

Zunächst: unsern Theaterdirektoren ist ein ungeheuer großes Gebiet überwiesen. Wir wollen in demselben Hause, vor denselben Darstellern heute „Hamlet" und morgen „Fedora" sehen, und so geht es von Abend zu Abend fort. Nun ist es aber klar, daß der Leiter einer Bühne, wenn er das „Klassische" neben dem „Modernen" pflegen soll, mit der Einarbeitungszeit nicht ausreichen kann. Für eine Hamletaufführung reichen ein paar Proben nicht hin, soll sie auch nur mäßigen Ansprüchen halbwegs genügen. Es bedarf wochenlanger Vorbereitungen dazu, während welcher das Haus natürlich nicht geschlossen wird. Mit was füllt man die Abende aus? Man muß das Bequemste nehmen. Der Schwank irgend eines „bekannten zugkräftigen Verfassers" ist gerade auf der Rundreise, geschwind wird er aufgegriffen. Er macht keine Arbeit: die Schauspieler „kennen den Rummel", und da die Gestalten dieses Schwanks bereits so und so viel mal in andern vertreten waren, die Handlungen, die üblichen Verwechslungen, ja selbst die Witze allen Mitwirkenden geläufig sind, so genügen zwei Proben, um die „Novität" über die Bretter schicken zu können. So kommen die „Premièren" zu Stande. Natürlich nicht an allen Bühnen, aber an den meisten und immer an denen, die den Thespiskarren auch noch mit Opern und Operetten bepacken sollen.

Und an den wenigen „großen"?

Bei ihnen sieht es ja da und dort so aus, als

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

ob man ein Recht der lebenden Dichter auf die Bühne anerkenne. An großen Theatern sehen wir Dramaturgen angestellt, hören wir von „Prüfungskommissionen". Wo aber sprechen Dramaturgen und Prüfungskommissionen das entscheidende Wort? Die Entscheidung liegt überall in der Hand des „Direktors" oder des „Intendanten", des „praktischen" Leiters. Sehen wir von den Hofbühnen ab, welche in der Auswahl der angebotenen Stücke so beschränkenden Bedingungen unterworfen sind, daß von einer Förderung der zeitgenössischen Dramatik ihrerseits kaum die Rede sein kann, so finden wir in den meisten Fällen die Fachkenntnis der Bühnenleiter als eine solche des Schauspielers. Aus dem Schauspielerstande hervorgegangen, oder durch die sogenannte „Praxis" in die schauspielerische Auffassung der Bühne gänzlich eingelebt, müssen solche Direktoren in jedem neuen Schauspiel zunächst nicht das Werk des Dichters sehen, sondern das Stück von so und so viel Rollen. Nicht der dramatische Wert ist ihnen Alles, sondern der „theatralische": die Mache, die erfahrungsgemäß wirkt. „Erfahrungsgemäß"! Liegt es nicht auf der Hand, daß ein Stück, wenn es thatsächlich neu, inhaltlich und äußerlich neu ist, der Erfahrung, d. h. hier den Regeln und überlieferten Grundsätzen unmöglich entsprechen kann, eben weil es neu ist? Nur die Nachahmung, nur die Schablonenarbeit stimmt mit dieser Erfahrungspraxis. Warum betrachtet man ein neues Stück nicht wie jede andere neue Erfindung? Es giebt keine „Erfahrung" einer wirklichen Neuschöpfung gegenüber.

Die Folgen dieser Erfahrungsherrschaft sind ja deutlich bemerkbar. Die Stücke, welche die Prüfung bestehen, sind trotz ihrer „Novität" nicht neu. Man betrachte nur beispielsweise die Lustspielerzeugnisse der letzten Jahre, über deren Armseligkeit ja die ernste, wie die oberflächliche Kritik klagt. Moser, Schönthan & Co., diese Firmen, die unbedingt Kredit bei unsern Theatern haben, werden ihren Platz behaupten, so lange unsre Direktoren nach der „Erfahrung" wählen. Und welche trostlosen Einöden werden hier durchwandelt! Die Gestalt des Reif-Reiflingen wurde für vier Stücke ausgeschlachtet und taucht in zehn andern „Novitäten" unter andern Namen wieder auf. Immer Kommerzienräte, immer Referendare, immer die böse Schwiegermutter, immer der gute Onkel, immer die kleine Naive, immer die eifersüchtige, pantoffelschwingende Mama — mit leichter Mühe errät man schon aus dem Personenverzeichnis, wie Alles kommt: ein halbwegs gut versehenes Kasperletheater hat mehr Abwechslung.

Ist unter solchen Verhältnissen der Siegereinzug der französischen Bühnenschriftsteller über unsere Theater irgendwie wundersam? Die Leute sind eben „modern". So modern freilich, daß sie kein deutscher Theaterdirektor willkommen hieße, wären sie Deutsche. Die Erfahrungsgrundsätze würden das ja nicht billigen. Nun aber prüft ja nicht der deutsche Bühnenleiter: diese neuen Erfindungen kamen aus Paris, sie hatten sich dort bewährt, sie machten dort Geld, man konnte ihnen also die Pforten aufthun. Dieselben Kulissenbeherrscher, welche dem Deutschen jede Arbeit, war sie nicht ganz in der Milch der frommen Denkungsart eingeweicht, als ungenießbare „Tendenzarbeit" zurückgaben, welche jede unverblümte Beziehung auf das Geschlechtsleben als „anstößig", jede verblümte als „zweideutig" ablehnten — sie nehmen Alles unbesehen, was drüben Geld macht. Man hat ein Recht, die Erbärmlichkeit zu geißeln, die neuerdings deutsche Bühnenschriftsteller zu dem Versuche bewog, ihre Stücke unter französischer Flagge aufs deutsche Theater zu schmuggeln — aber man vergesse die Ursache nicht, die solche Charakterlosigkeiten heraufzog.

Oder ist es auffällig, daß die Skandinavier, daß z. B. ein Ibsen, fester und fester Fuß auf unserm deutschen Theater faßt, ein Ibsen, der auch schwerlich je zur Aufführung gekommen wäre, wär er ein Deutscher? Gewiß läßt sich vom Standpunkt des Kunstschönen aus über den Wert oder die Berechtigung dieser Dichtungen streiten, aber daß sie zu Streitgegenständen geworden sind — wie viel ist das schon wert!

Es folgt ja aus der Erfahrungspraxis ganz von selbst, daß die Theater, auf denen Direktor und Schauspieler Hand in Hand den höchsten Zielen entgegenstreben sollten, die Dichtung mehr und mehr beiseite schieben, den Mimen mehr und mehr zum Alleinherrscher machen. Die meisten kennen überhaupt nur die schauspielerische That. Derselbe Direktor, der dem Dichter gegenüber hundert Unmöglichkeiten für die Einstudirung eines Werkes findet, wie lebendig wird er, meldet sich ein „berühmter Kollege" zum Gastspiel an! Wie sorglos wird das Repertoire verändert, wie flott wird einstudirt, was Alles, das unabänderlich schien, setzt sich in eiligste Bewegung! Die Aufführungen, die denn doch — das wäre für eine Kunstanstalt das erste Erfordernis — überhaupt ein Grundsatz in der Auswahl bestimmen sollte: sie richten sich vielleicht wochenlang nach Herrn oder Fräulein Soundso's Glanzrollen. Die Dichtung gilt höchstens so viel, wie das Stück Stramin, auf das die „eigentliche" Künstlerin ihre Arbeit stickt. Verlangte doch neulich Mitterwurzer bei seinem Engagementsanerbieten unter andern schönen Sachen das Recht, den Text seiner Rollen in den Novitäten sich umzuschreiben! Man hat von dieser Unglaublichkeit — ja so, es war ja gar keine Unglaublichkeit mehr unter unsern Verhältnissen — gar nicht viel Wesens gemacht.

Wie kann man bessern?

Unzählig sind die Vorschläge von Berufenen und Unberufenen. Der eine eifert gegen die Oper, der andere gegen den Ausstattungsschwulst, dieser bekämpft die unsinnigen Honorare der „Sterne", jener erwägt den alten Gedanken einer „Nationalbühne", der fordert Schutzzölle oder Grenzsperre gegen die fremden „Zotenstücke", der will die Theater verstaatlichen usw. Es ist nicht unsere Aufgabe, hier all diese Vorschläge zu prüfen, in deren vielen unzweifelhaft gute Kerne stecken — Kerne, die auch einmal keimen werden. Was wir aber gegenüber ihnen allen betonen, ist: Ohne echt dramatische Dichtung kein wirkliches Theater und ohne Theater keine dramatische Dichtung. Unsere dramatischen Dichter sind Krieger ohne Waffen, Arbeiter ohne Werkzeug, so lange ihnen die Bühne fehlt. Der erste Schritt, so scheint uns, muß deshalb dahingehen, ihnen diese Bühne zu geben. Erstreben wir

Digitized by Google

eine, wenigstens eine deutsche „Dichterbühne", will sagen: eine Bühne, die nur für die dramatische Dichtkunst da ist. Wir haben keine.

Wie aber ließe sich solch ein Theater denken?

Nach sorgfältiger Prüfung werden die Stücke aufgeführt. Die Leitung liegt in der Hand eines sachkundigen Schriftstellers und eines Ausschusses anderer Künstverständiger, denen die schauspielerische Direktion untergeordnet ist. Weder für diesen noch für jenen Posten bedarf es sogenannter „Größen" — im Gegenteil: Größen damit betrauen, hieße dem Kind den Todeskeim mit auf die Welt geben. Eine umfängliche Bühne in einer wichtigen Stadt könnte zunächst leihweise übernommen werden. Zu den Schauspielern brauchten wir auch keine „Sterne", sondern nur Leute von achtenswerten Durchschnittsleistungen und von gutem Willen.

Die Kosten könnten zunächst durch eine über Deutschland verbreitete Vereinigung aufgebracht werden. Jedes Jahr sind im Reiche und darüber hinaus Sammlungen im besten Gange zur Errichtung von Denkmälern für diesen und jenen Poeten. Das läßt hoffen, daß ein Aufruf zur Gründung eines Vereins zur Erhaltung unserer dramatischen Literatur „wirkt" und zu einer genügenden Beisteuer führt. Freilich wär' es auch Pflicht des Staates, am Rettungswerk beizutragen. Vereinigt die „Dichterbühne" mit sich und ihrem Publikum die am raschesten arbeitende Kunstbehörde, die geistig vornehmste und darum maßgebende Zuhörer- und Richterschaft, so leiht sie auch sicherlich in weit höherem Prozentsatz dem Guten ihre Empfehlung, als eine andere Bühne. Die Sache läßt sich je nach Maß der Mittel im Großen oder Kleinen ausführen. Natürlich muß die Dichterbühne derartig gerüstet sein, daß sie ein gewisses Ansehen zu erreichen und erhalten vermag. Sind große Mittel vorhanden, so läßt sich die Spielzeit ausdehnen, sind sie beschränkt, so verringert man sie. Der Eintritt ist den Mitgliedern der Vereinigung ohne besonderes Eintrittsgeld gestattet. Ist das irgend möglich, so soll überhaupt kein Eintrittsgeld erhoben werden, denn nur diese Einrichtung verbürgt eine volle Unabhängigkeit.

Sind das alles nur Möglichkeiten für Wolkenkukuksheim? Diese Zeilen wollen einen größeren Kreis der Gebildeten zum Nachdenken darüber nur anregen — es liegt mir fern zu glauben, daß die Fragen, die ich in einer umfassenderen Arbeit demnächst genauer beantworten werde, sich einwurfsfrei mit ein paar Sätzen erledigen ließen. Zweierlei aber, mein ich, liegt doch für jeden Denkenden klar. Zunächst: wir können zwischen so vielen Klippen nicht lange mehr segeln, ohne daß die dramatische Dichtkunst überhaupt als lästiger Ballast über Bord geworfen wird. Sodann: die Schöpfung einer Dichterbühne der besprochenen oder einer verwandten Art ist auch für unsere praktische Erde kein Ding auch nur von besonderer Schwierigkeit.

Bernhard Westenberger.

Rundschau.

Dichtung.

* **Martin Greif als Lyriker** ist eine der meistumstrittenen Gestalten in unserer Literatur. Es giebt vielleicht keinen Zweiten unter denen, von welchen überhaupt gesprochen wird, der so leidenschaftlich angegriffen, ja so verspottet worden ist, wie er, keinen Zweiten, an dem zahlreiche Gegner in solchem Maße auch nicht ein einziges gutes Haar lassen wollen.

Zunächst hat er ihnen nicht genug „Gedankengehalt". Aber ist es nicht eben ein Unterschied eines Kunstwerks von einem Werke der Wissenschaft, daß bei ersterem nicht der Gedanken-, sondern der Empfindungswert in Frage kommt? Dann ginge ja jener Vorwurf genau so schief, wie der Vorwurf gegen ein wissenschaftliches Werk, es zeuge nicht von Gemüt. Bewundern wir Goethes „König von Thule" oder sein „An den Mond" wegen ihres Gedankengehalts? Wäre es wirklich eine Eigentümlichkeit Greifs, daß seine Stoffe sehr einfache sind, es begründete einen Tadel ihm gegenüber so wenig, wie es Tadel gegen einen Landschaftsmaler begründen würde, daß er uns nur ein Stückchen Wiese und Himmel malte. Im Gegenteil: Malt uns der Landschaftsmaler schon dieses Stückchen Wiese und Himmel so, giebt uns der Lyriker ein kleines Stückchen Seele so, daß er uns damit entzückt, so schließen wir eher: wer mit so wenigen Mitteln uns so erfreuen kann, wie groß muß dessen Kunst sein. Allerdings: es wäre unserer Lyrik auf das Dringendste zu wünschen, daß sie aus größeren Kreisen des Lebens unserer Zeit Anregungen für sich gewänne. Ist aber an und für sich der Mann geringer zu achten, der im alten Lande wacker arbeitet, als Jener, der das im neuen thut? So lange es Lenz und Liebe, Herbst und Trauer giebt, ist das gute Recht da, nach ihrem Ausdruck zu suchen, und so viele echte Dichter es giebt, so oft wird der Ausdruck der alten Empfindungen ein neuer sein.

Freilich hat Greif einen Fehler, der seinen Widersachern ihr Werk außerordentlich erleichtert. Es ist der „Fehler seiner Tugend": als durch und durch naiver Dichter ist er kritiklos gegen sich selbst, wie unter den Namhaftern wenige. Seine Sammlung*, die jetzt bereits in fünfter Auflage vorliegt, enthält eine große Anzahl von Gedichten, deren Aufnahme auch das berechtigte Streben, die dichterische Persönlichkeit des Verfassers von ihren verschiedenen Seiten zu beleuchten, kaum erklären kann, Gedichte, die durchaus nur einen persönlichen Wert als Erinnerungsbilder für den haben, der sie schrieb. Wer an ihnen nachweisen wollte, daß es mit Greifs Poesie „nicht weit her" sei, machte sich aber doch zu leichtes Spiel. Denn nur an seinen höchsten Leistungen darf die Bedeutung eines Dichters gemessen werden. Wer hundert unbedeutende und fünf vortreffliche Gedichte schriebe, bereicherte ja die Literatur mehr, als wer hundertundfünf mittelmäßige schriebe, denn allein das Beste gehört zu ihrem dauernden Besitz.

Greifs Bedeutsamkeit für unsere Lyrik liegt in seiner Behandlung der lyrischen Ausdrucksweise, der dichterischen Sprache, und eben das erklärt die Erregtheit seiner Gegner, wie seiner Bewunderer. Denn so

* Gedichte. Fünfte Auflage, Stuttgart, J. G. Cotta, 1889.

Digitized by Google

lange gedichtet wird, hat es Leute gegeben, die hier Mittel und Zweck verwechselten.

Die Thorheit, von der sprachlichen Form eines Gedichtes wie von einem „goldenen Gefäß" zu sprechen, in das der Inhalt des Poems wie „ein edler Wein" „gegossen" wird, war zur Zeit unserer Klassiker eine überwundene Sache. Man unterschied, bewußt oder unbewußt, die innere, seelische, und die äußere, sprachliche Formgebung in der Dichtung — jene das Umschaffen eines Gehaltes zu neuer seelischer Gestalt, diese die Art der sprachlichen Vermittelung jener Seelengestaltung für den Hörer, die, eben weil sie nur Mittel ist, nie ohne Beziehung zu dem, was sie vermittelt, betrachtet werden darf. Man hatte erkannt, daß selbst Verse voll berauschenden Wohlklangs für das sinnliche Ohr eine jämmerlich schlechte sprachliche Form darstellen konnten, forderte der Gehalt die Erzeugung einer rauhen und harten Stimmung, und umgekehrt.

Und so verwandte der Dichter zum Ausdrucke seines Fühlens und Schauens nicht mehr ohne weiteres rhetorische Bilder und Vergleiche wie vordem; er fand für den Inhalt seines Bewußtseins das diesem ureigene Wort, weil er sein Empfinden verstärkte und vertiefte, bis statt des rednerischen das ursprüngliche, das dichterische Wort aus seiner Seele gleichsam wiedergeboren ward. Was bildet den Reiz der lyrischen Sprache Goethes, wenn nicht jenes Unmittelbare, jenes Erlösende ihres Ausdrucks? Das erlösende, das befreiende Wort aber ist jenes, durch dessen Aussprache uns der Dichter, rein psychologisch zu sprechen, das Lustgefühl der vollendeten Apperzeption für einen Seeleninhalt verschafft. Was auch in uns, hier aber dunkel, lebt, das erleuchtet er uns, so unser Weltempfinden erweiternd. Das macht ihn zum Dichter, nicht schon die Ausführung von schönen Vergleichen und Bildern durch rhythmische Sprache und reine Reime.

Haben wir die Erkenntnis unserer Klassiker über diesen Punkt allseitig bewahrt? Gestehen wir es uns endlich ein; in unserem Jahrhundert ward, nicht von allen denkenden Köpfen, wohl aber von der großen Menge der „Gebildeten" und von einer stattlichen Anzahl der „Beurteiler vom Fach" die Betrachtung der poetischen Sprache wieder mehr und mehr veräußerlicht. Die Sprache Goethes ward nicht mehr deshalb als schön anerkannt, weil sie von schöpferkräftigem Leben überwältigendes Zeugnis gab, nicht deshalb, weil sie die zum Verstehen und Mitempfinden zwingende Vermittlung eines Geistesinhalts war — nein, man betrachtete das Mittel als an und für sich zu würdigenden Zweck, man setzte an Stelle des Wie abermals das Was: die Sprache Goethes und Schillers ward konventionell. Man begann wieder für einen Dichter zu halten, wer den Wortvorrat nur umkombinirte, geschah dies prosodisch geschickt. Die alte Redensart von der Form als einem „Gefäß" ward wieder gang und gäbe, man sprach von einem Wählen der Formen zum Stoff, als handelte sich's hier, man verzeihe mein Bild, nicht um eine von innen heraus notwendig gerade so gewachsene Haut, sondern um einen Rock vom Schneider. Wollte man die Form prüfen, so prüfte man folgerichtig die Sprache nicht auf ihre Vermittlerkraft als Wiedererweckerin eines Seelengehalts im Hörer, sondern auf ihren sinnlichen Wohlklang, auf ihre metrische Korrektheit, auf die äußerliche „Reinheit" jener Reime, deren psychische Bedeutung man kaum der Prüfung für wert fand. Stand auch das unbedeutendste Flickwort an der vom Reim hervorgehobenen Stelle, war auch der sprachliche Klang der seelischen Stimmung widerstrebend — waren die Reime nur „rein," waren die Verse nur prosodisch korrekt und womöglich noch an und für sich wohlklingend, so galt das betreffende Gedicht für „formvollendet."

Langsam, langsam bildet sich wieder eine Schule von Kritikern herauf. Freilich, die Verwechselung metrischer Tik-Tak-Genauigkeit mit charakteristischem Formleben hatte ihre Vorgänger mehr angekränkelt, als unsere Poeten. Aber ganz frei vom Unheil hielten sich doch auch unter den letzteren nur Vereinzelte, und der Vergleich früherer und späterer Auflagen der Werke manchen Dichters, der den Namen eines solchen verdient, beweist zum Erschrecken, wie oft lebendiges Formgefühl nachträglich in akademische Starrheit gezwängt ward, um den Herren Kritikern zu genügen. Nur äußerst Wenige aber bewahrten sich ihre Unbefangenheit in diesem Punkte so, wie Martin Greif.

Seine Poesie wirkt auf uns als frisch. Nicht als „frisch" in dem Wortsinn, den das Rezensenten-Kauderwälsch für unsere Besinger von Kneipen, Liebeln und sonstigem Tagtotschlagen aufgebracht — sie wirkt auf uns als frisch, weil in ihr der Gehalt seinen sprachlichen Ausdruck aus sich selber heraus erschafft. Greifs Sprache, die hier wie tändelnd einherspielt, dort zu holpern und zu stolpern scheint, die hier hart und wuchtig hallt, dort weich und melodisch dahinströmt — Greifs Sprache ist nicht nach einem Schema gebildet, sie ist für jedes Gedicht eine gleichsam persönlich notwendige.

Führt uns Greif Bauern und Bauerdirnen vor, so sprechen sie ebensowenig als gebildete Leute, wie sie als solche empfinden.

„Geh' ich auf dem Bittgang mit,
Weichen sie zur Seiten;
Tanzen! Gott, mein Lebtag nit —
Das Gesichterschneiden!"

Das klingt nicht gerade schön, aber — wir glauben dafür dieser „Verlassenen". Und lesen wir im „Kind von Fehrbellin", so ist das „mehr gaspelt als gefeilt", aber am rechten Ort, denn es ist dichterisch bezeichnend.

„Der Schwed' ist eingefallen im Land,
Der Kurfürst hört den Streich,
Er redet seinen Derfflinger an,
Der trabt mit seinen Dragonern voran,
Erst an der Havel macht er Halt.
Sie haben elf Tage nicht abgesattelt
Auf dem Ritt aus Franken durch's Reich.
Der Wrangel, wie er das Wetter spürt,
Weicht nach dem Rhyn verzagt,
Doch scharf ist der Kurfürst hinterdrein,
Der Landgraf mit dem silbernen Bein
Muß ihn stellen bei Fehrbellin.
Wohl ist er zu hitzig im Avanciren,
Doch es thut nichts, er hat es gewagt."

Und weil sie dichterisch bezeichnend sind, nicht nur voll sprachlichen Wohlklangs, ertönen auch Strophen, wie „An der Lethe", als Seelen- und nicht nur als Lautmelodien:

Digitized by Google

„Schimmernd in der Morgenhelle,
Myrten im entrollten Haar,
Stellet sich an Lethe's Welle
Einer Jungfrau Schatten dar.
Vorgeneigt und dennoch säumend,
Träumend
Naht sie Schritt für Schritt;
Vor ihr zieht es ewig schäumend
Neue Erdenbilder mit.

Bist du ungeliebt geschwunden
Aus des Lichtes Götterschein?
Sei versöhnt, denn nur Sekunden
Nennst du dieses Herz noch dein.
Zu der Sohle schwillt schon reiche
Weiche
Volle Flut heran —
Und des Schattenlandes Reiche
Haben sich dir aufgethan."

Will man aber die ganze Feinheit auskosten, zu welcher sich Greifs Sprachbehandlung zu entwickeln vermag, so versenke man sich in „Das klagende Lied". Mir wenigstens wollen, ich gestehe es, im Besonderen jene drei Strophen, die ich hier folgen lasse, als ein unbedingt Hohes erscheinen, das mit möglichst kleinen Mitteln ein Großes erreicht und ohne allen rednerischen Schmuck in ein Mitschwingen mit jener träumerisch düsteren Sagenstimmung versetzt, die das ganze Gedicht trägt.

„Einst kam ein Hirt vorbei dem Grab
Und wühlte drin mit seinem Stab
Und grub wie von ungefähre,
Da drang was hervor,
Er hob es empor,
Was an dem Ding wohl wäre.
Da hielt er in Händen ein Totenbein,
Wie ein Rohr gebaut, wie Schnee so rein,
Das hob er zu seinem Munde —
Da sang zu ihm . . . .
Eine Flötenstimm
Eine seltsame klagende Kunde:

'O Hirte mein, o Hirte mein,
Du flötest auf meinem Totenbein!
Mein Bruder erschlug mich im Haine.
Nahm aus meiner Hand
Die Blum, die ich fand,
Und sagte, sie sei die seine.
Er schlug mich im Schlaf, er schlug mich so hart —
Hat ein Grab gewühlt, hat mich hier verscharrt —
Mein Bruder — in jungen Tagen.
Nun durch deinen Mund
Soll es werden kund,
Will es Gott und Menschen klagen.'

So sang die Flöte traurig und bang,
Dem Hirten das zu Herzen drang,
Nachdenklich wurde der Knabe.
Die Augen naß
Er zog fürbaß,
Halb träumend an seinem Stabe.
Und wo er sie blies, kein Vogel mehr rief,
Die Herde folgte, als wenn sie schlief,
Kein Bienlein thät mehr summen;
Wohin er kam,
Da schien vor Gram
Die ganze Welt zu verstummen."

Schon meine wenigen Anführungen werden als Beispiele genügen, wie Greifs sprachliche Formgebung je nach dem Gegenstand zu bezeichnen versteht. Das ist eben Stil, der die geheime Wesenheit einer Sache schon in ihrer Erscheinungweise zur Geltung bringt, im Gegensatze zur Manier, die alles nach dem gleichen, außerhalb seiner selbst liegenden Maßstab mißt. A.

Musik.

* **Unser heutiges Konzertwesen** bespricht Julius Schäffer in einem Beitrag der „Schlesischen Zeitung" (774), von dem wir hier einen Auszug wiedergeben, indem wir zugleich an den Leitaufsatz Ludwig Hartmanns über den gleichen Gegenstand im „Kunstwart" (I, 13) erinnern. „Das Konzertwesen hat eine beispiellose Ausdehnung gewonnen, für alle Schichten der menschlichen Gesellschaft ist auf das Reichhaltigste gesorgt. Neben der uneigennützigsten Pflege hervorragender Vereine wuchert die Spekulation. Diese wendet sich vor allem an das große Publikum. Darum sind große Säle, große Theater notwendig, und diese verlangen wieder große Orchester, Massen. Das große Publikum aber kann nur durch fortgesetzte Reklame, durch außerordentliche Reizmittel gewonnen werden; weltberühmte Sänger und Virtuosen werden herbeigerufen, um ihre Anziehungskraft auszuüben. Die Oper fristet ihr Leben durch fortgesetzte Gastspiele, und größere Konzertinstitute scheinen ebenfalls nur durch das Auftreten berühmter Gäste ihr Publikum fesseln zu können. Die notwendige Folge von alledem ist, daß das Interesse für die Persönlichkeit in den Vordergrund getreten ist, daß das Kunstwerk erst in zweiter Linie in Betracht kommt." Wohin steuern wir? „Greifen wir ein paar Beispiele heraus. Ein ehrwürdiges und berühmtes Konzertinstitut einer Stadt im Herzen Deutschlands pflegte in den vierziger Jahren für jede Saison eine einzige Sängerin fest anzustellen, welche die zur Abwechselung dienenden Gesänge auszuführen hatte. Gefiel sie, so wurde sie wohl für den nächsten Winter abermals gewonnen. Von dieser bequemen Einrichtung ist man schon seit langer Zeit abgekommen; heute müssen für jedes Konzert zwei Solisten angestellt werden, ein Instrumentalist und ein Vokalist. Wenn nun jeder zweimal auftritt, wo bleibt der Raum für das Orchester? Die Symphonie, welche man nicht fallen lassen möchte, obwohl ein großer Teil des Publikums sich herzlich wenig aus ihr macht, bietet hinsichtlich ihrer Stellung im Programm allerlei Schwierigkeiten, da keiner der Solisten seine Vorträge durch die Wucht der Symphonie beeinträchtigt sehen möchte. Dazu kommt, daß die einzelnen Solovorträge wieder mit Orchesterstücken abwechseln müssen. Da werden denn kleine Sächelchen hervorgesucht, die nicht übermäßig viel Zeit in Anspruch nehmen, und das Orchester wird schließlich dazu herabgedrückt, Zwischenaktsmusik auszuführen. Auf diesem Punkt ist man in anderen Großstädten bereits angelangt, und wo es noch nicht der Fall ist, wird es doch nicht lange mehr dauern. Die Berliner Königliche Kapelle hat länger als andere Anstalten an ihrer althergebrachten Gewohnheit, in jeder Symphonie-Soirée zwei Ouvertüren und zwei Symphonien aufzuführen, mit großer Zähigkeit festgehalten. Endlich aber scheint man auch hier die Notwendigkeit erkannt zu haben, Solovorträge einzuführen, zuerst vereinzelte, dann häufigere, bis man sich in allerneuester Zeit sogar zu ganzen Oratorien verstieg. Die Soiréen für Kammermusik haben die alte Gewohnheit, drei Werke dieser Gattung vorzuführen, wohl noch am längsten bewahrt; doch auch hier macht sich der Zug der Zeit bereits geltend, und man fängt hie und da schon an, um der Teilnahmlosigkeit des Publikums entgegenzuarbeiten, durch Einfügung von Sologesängen und dergleichen neue Reizmittel zu schaffen. Bei den

Digitized by Google

großen Oratorien-Aufführungen, in welchen ja der Sologesang einen notwendigen Bestandteil bildet, durften die Singvereine früher die Partien von ihren eigenen Mitgliedern ausführen lassen. Das ist längst vorbei. Die einheimischen Sänger »ziehen« nicht mehr, auch wenn man oft hinterher inne werden muß, daß sie es besser machen, als die auswärtigen. Es gab eine Zeit, wo eine große Hauptstadt die Sängerin aus einer Provinzialstadt bezog, die letztere aber von ihrer eigenen tüchtigen Künstlerin nichts wissen wollte, sondern sich ihren Bedarf wieder aus der Hauptstadt holte. Bei den großen Musikfesten ist es eine bekannte Thatsache, daß das Oratorium des ersten Tages nur eine geringe Teilnahme findet, während der dritte sogenannte Solisten-Tag den Saal bis auf den letzten Platz füllt und hier die Beifallslust sich gemeiniglich bis zur Raserei steigert. Der eigentliche Zweck der Musikfeste, mit außerordentlichen Mitteln die höchsten Kunstwerke in edlerer Gestalt hinzustellen, als man sie sonst zu hören bekommt, wird also nur unvollkommen erreicht.

Man mißverstehe mich nicht dahin, als wollte ich nun alles Solistenwerk aus unseren Konzerten verbannt wissen. In der Musik sind nun einmal die Kunstwerke nicht von der Person der Ausführenden zu trennen, und es ist schon gesagt worden, daß z. B. in den Oratorien die Solisten notwendig sind. Daneben giebt es eine ganze Reihe von Tonwerken, z. B. die sogenannten »Konzerte«, welche nur von ausgezeichneten Virtuosen würdig wiedergegeben werden können. Daher werden Künstler wie von Bülow, D'Albert, Joachim, Sarasate, Anderer nicht zu gedenken, wenn sie als Interpreten wahrer Kunstwerke auftreten, überall mit Freuden willkommen geheißen werden, ja das Publikum hat das Recht, zu verlangen, daß ihm die Leistungen solcher genialen Künstler nicht vorenthalten werden. Meine Meinung ist aber die, daß unsere Konzerte bleiben, was sie sein sollen: Ausstellungen von Kunstwerken, und nicht bleiben oder werden, was sie leider zum Teil schon sind oder zu werden drohen: Ausstellungen von Künstler-Persönlichkeiten. Es ist durchaus notwendig, daß dem Publikum dieser Unterschied, den es in seiner Unbefangenheit nicht zu machen versteht, einmal klar gemacht werde.

Das große Publikum liebt das Sensationelle; nur daraus erkärt sich z. B. seine Vorliebe für den Zirkus. Es ist wohl noch niemals vorgekommen, daß man Eisenbahn-Sonderzüge zu einer Symphonie-Soirée oder einer Oratorien-Aufführung veranstaltet hätte. Auf die Gefahr hin, verketzert zu werden, muß ich nun darauf hinweisen, daß zwischen dem musikalischen Virtuosen und dem Zirkuskünstler ein Punkt besteht, in welchem sie zusammentreffen, nämlich in der Fertigkeit, mechanische Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit und anmutiger Eleganz zu überwinden. Hat man doch für gewisse Klaviervirtuosen den Namen „Tastenreiter" erfunden. Niemandem soll sein Wohlgefallen an den erstaunlichen Produktionen der Technik verkümmert werden, aber man vergesse dabei niemals, daß die Kunstfertigkeit allein noch keine Kunstleistung ist, daß sie eine solche nur dann werden kann, wenn sie sich einer nachschaffenden Genialität dienstbar macht. So habe ich auch niemals den frenetischen Beifallsjubel begreifen können, welcher nach dem hohen C einer Tenoristenkehle unfehlbar auch dann ausbricht, wenn die übrige Leistung an Kunstwert so gut wie Alles vermissen läßt. Ich habe mich immer fragen müssen, welcher Zauber denn in einem solchen Tone liege, den man sich ebensogut von der Trompete vorblasen lassen könnte. Eine genügende Antwort ist mir noch nicht geworden. Die Thatsache aber bleibt leider unbestritten, daß der Effekt meistens über die Kunst den Sieg davonträgt, daß ein starker Eindruck — und seien es musikalische Ohrfeigen — für einen ästhetischen hingenommen wird.

Dem verirrten Geschmacke des großen Publikums wird durch die auf ihn spekulirenden sogenannten »Konzert-Unternehmungen« in reichstem Maße gefröhnt, und — wie die Erfahrung lehrt — zumeist mit recht lohnendem geschäftlichen Erfolge. Was Wunder, wenn die Ansprüche, die hier ihre volle Befriedigung finden, nun auch in die Konzerte derjenigen Vereine hineingetragen werden, welche ohne alles geschäftliche Interesse sich der Aufgabe reinster Kunstübung hingeben? Muß nicht die Sorge um die eigene Existenz diese endlich zur Nachgiebigkeit zwingen? Damit beginnt aber die Bewegung auf der schiefen Ebene. Die Reizmittel stumpfen sich ab, das Verlangen nach neuen und höheren macht sich geltend, und schließlich vermögen nur noch die gefeiertsten Namen das Publikum anzulocken. Dies führt auf den Kostenpunkt. Gesteigerte Nachfrage hat auch auf dem Gebiete der Tonkunst Erhöhung des Preises des begehrten Gegenstandes zur Folge. Solisten ersten Ranges sind heutzutage in der Regel unter 1000 Mark nicht zu haben, manche versteigen sich zu Forderungen von 2000, ja von 3000 Mark. Ein solcher Solist verdient also durch den einmaligen Vortrag eines Werkes oft mehr, als der Komponist Honorar dafür erhalten hat, und durch sein Auftreten an wenigen Abenden mehr, als das Jahrgehalt eines Vereinsdirigenten beträgt. Die Orchester-Konzerte, welche nur für einen Solisten zu sorgen haben, sind noch verhältnismäßig gut daran; in weit schlimmerer Lage befinden sich die Singvereine, welche fast regelmäßig vier Solopartien zu besetzen haben."

Der Verfasser weist nun an einem Beispiel ziffernmäßig das Mißverhältnis nach, das zwischen Ausgabe und Einnahme einer solchen Aufführung besteht und das „Hinabgleiten auf der schiefen Ebene" ergiebt: „Wie kein Theater sich halten kann, das sein Bestehen vorzugsweise auf Gastspiele gründet, ebenso müssen alle Konzertvereine, welche das Publikum nur durch Vorführung von außerordentlichen Sololeistungen anzuziehen vermögen, ihrem endlichen Ruin entgegengehen. Schon ist die Klage, daß bei allen größeren Konzertveranstaltungen — die Musikfeste nicht ausgenommen — das Defizit einen stehenden Faktor in den Rechnungen bildet, eine ganz allgemeine geworden, und in Künstlerkreisen schaut man sich sehnsuchtsvoll nach Mitteln um, die geeignet wären, der Krisis in unserem Konzertwesen abzuhelfen. Die Frage ist aber: Können wir noch zurück? Sie wäre mit ja zu beantworten, wenn es gelänge, eine Einigung zwischen den drei Faktoren, nämlich den Konzertvorständen, den Solisten und dem Publikum, zu Stande zu bringen. Alle Konzertvorstände sind wohl darüber einig, daß

Digitized by Google

sie gern nach wie vor ausgezeichnete auswärtige Solisten vorführen wollen, so lange es möglich ist; die Gefahr ist aber vorhanden, daß dies aus finanziellen Gründen eines Tages ganz unmöglich wird, und zwar sehr bald, wenn nicht die bedeutenden Solisten endlich Vernunft annehmen und im Interesse der Kunst ihre übertriebenen Forderungen ermäßigen. Sollte aber von dieser Seite kein Entgegenkommen gezeigt werden, so könnte ihren Ansprüchen nur durch eine feste Vereinigung aller Konzertgesellschaften wirksam entgegen getreten werden. Hier liegt die brennende Frage. Nur die Vereinigung könnte hier Rettung bringen, wie sie auf vielen anderen Gebieten Rettung gebracht hat, nur sie wäre im Stande, auf dem Felde des Konzertwesens wieder gesunde Zustände herbeizuführen. Aber auch das Publikum muß mithelfen; es muß von seinen Ansprüchen einen guten Teil fallen lassen und sein Interesse wieder vorzugsweise an das Kunstwerk als solches knüpfen."

Vom Tage.

* Henrik Ibsens neuestes Schauspiel, „Die Frau vom Meere", ist bei S. Fischer in Berlin erschienen.

Der Wittwer Dr. Wangel, Vater einer erwachsenen und einer halberwachsenen Tochter, hat wieder geheiratet: Ellida, die Tochter des Leuchtturmwächters, die „Frau vom Meere". Er liebt sie, sie ist dem tüchtigen Manne zugeneigt, dennoch ist sie fremd im Hause. Das Meer hat es ihr angethan („das Wasser ist krank hier in den Fjorden . . . und ich glaube, es macht auch krank"), das Meer und eine unheimliche Seemannsgestalt, in der sich für sie das Meer verkörpert. Ibsen deutet an, daß ihre Mutter wahnsinnig war, sie selbst ist eine Märtyrerin der Phantasie, von deren Macht sie sich nicht zu befreien vermag. Da kommt der Steuermann wieder, mit dem zusammen sie sich einst nach Seemannsbrauch mit dem Meere verlobt, und der Bann, der während seiner Abwesenheit wie ein Spuk ihr Leben störte, wächst zu zwingender Größe heran. „Der Fremde" fordert sie auf, mit ihm zu gehen. Sie fleht in leidenschaftlicher Angst zu Wangel: rette mich! Aber sie fühlt, daß sie gehen muß aus innerem Zwange, daß ihrer Aller Leben nur noch elender werden würde, brauchte sie den „Vorwand", von ihrem Manne gehalten zu werden. Wangel will sie von sich gehen lassen, aber erst „morgen", nachdem ihr Unheilbringer, der Fremde, auf Nimmerwiedersehen wieder davongereist. Er spricht davon, daß Ellida morgen wieder für einige Zeit nach Skolderik hinaus ans Meer reisen will. Da springt der Backfisch Hilde leidenschaftlich auf sie zu. „Reisest Du! Reisest Du von uns!" Ellida, erschreckt: „Was hast Du denn?" Hilde faßt sich: „Ach es ist nichts! (halblaut) Reis Du nur weg!" Kurz darauf fragt Ellida ihre zweite Stieftochter: „Was hat doch Hilde gehabt? Sie sah ja ganz verstört aus!" Bolette: „Hast Du nicht bemerkt, wonach Hilde hier tagaus tagein geschmachtet hat?" Ellida: „Geschmachtet?" Bolette: „Seit Du ins Haus kamst?" Ellida: „Nein, nein, — was meinst Du?" Bolette: „Ein einziges liebevolles Wort von Dir."

Ellida staunt. War sie blind bisher, daß sie nicht sah, wie segensreich sie hier im Hause sein konnte? Mit dem Gefühle der Pflicht, der Verantwortung, ist das umwandelnde Element in die Handlung getreten, das jenem dumpfen Drange entgegenwirkt. Es arbeitet leise in ihr fort. Und als nach vierundzwanzig Stunden der Seemann zurückkehrt, und als ihr Wangel, zur Überzeugung gelangt, daß trotz allem und allem nur dieses sie retten kann, das Recht giebt, mit Jenem fort übers Meer zu ziehn — da weicht der Zauber von ihr. Ellida bleibt — mit der Erkenntnis der stillen Liebe, die sie umgiebt und ihrer Pflicht als Mutter eine neue Welt im Herzen, ein neues Leben vor sich.

Wie herrlich ist das gedacht — und wie prächtig ist es gestaltet! Wer nach Werken unserer Durchschnittsdramatik dieses vorliegende liest und sich (denn das fordert es gleich jeder wahren Dichtung) ernstlich und tief in die Betrachtung jedes kleinen Zuges versenkt, der wird staunen über die Zeichnung dieser Menschenseelen, deren Lebensfäden klar vor uns liegen bis in ihre feinsten Verzweigungen. Und Alles mit wie wenigen Strichen. Da auch die Komposition zu klarstem Aufbau geschlossen ist, so hat Ibsen in dichterischer Beziehung kaum ein bedeutenderes Werk geschaffen, als dieses.

Nun leben aber zwei Seelen in seiner Brust, die des Dramatikers und die des moralistischen Theoretikers. Jene „Ibsenschen Kukukseier", die unser Mitarbeiter H. Bahr zuerst als solche bezeichnete, sind auch den Gestalten der „Frau vom Meere" in die Köpfe gelegt — es hilft ihnen nichts, sie müssen sie ausbrüten, so fremd sie ihrem Wesen auch sind. Bei der meisterhaften Charakterisirung im Übrigen erscheinen diese plötzlichen theoretischen Anwandlungen bei Ibsens Geisteskindern wie Schönpflästerchen: sie zeigen erst recht, wie schön es um sie herum aussieht, wirken aber an und für sich entschieden häßlich. Ist es erträglich, wenn Ellida auf dem Höhepunkte der Entscheidung und des ganzen Werkes sagt: „In Freiheit — und unter Verantwortung! Auch unter Verantwortung? — Hierin liegt — eine Kraft der Umwandlung!" Oder nach jenem Auftritt, von dem ich oben einige Worte wiedergab: „Sollte hier noch eine Aufgabe für mich sein?" Wir sehen das ja vor uns, wir brauchen es nicht zu hören, am Wenigsten aus dem Munde dieser Frau, in deren Charakteristik solch verstandsgemäßes Überlegen ganz und gar nicht paßt. Es wirkt, als hätte sich Ibsen erst die Hauptstichworte der Handlung aufgeschrieben und sie dann herübergenommen, ohne sie in die Seelenzeichnung der Einzelnen hinein zu verarbeiten. Es wirkt, wie stehengebliebene Punktirmale beim fertigen Marmorwerk.

Während bis vor Kurzem die Bühnen Ibsen kühl bis ans Herz hinan gegenübergestanden, haben sie sich diesmal schier gestritten ums Aufführungsrecht. Vielleicht giebt sich eine Gelegenheit, auf das Werk zurückzukommen.

* Als auf „Literarische Spezialisten" weist P. von Schönthan im „Magazin" auf ein paar Menschenarten hin, die „unter dem Striche" hausen. Als da sind 1. der Mann der Künstleranekdoten — „sein Gedächtnis ist ein Bort mit unzähligen kleinen Fächern, man öffnet eines, und aus allen Zeiten und Orten zusammengetragene »Erinnerungen« springen heraus, und die Leserwelt, welche für eine Anekdote dankbarer ist, als für die gründlichste und sachgemäße Schilderung oder Würdigung, ist damit zufrieden." 2. der literarische Anekdoten-Onkel, der sich mit seinen „Erinnerungen" regelmäßig einstellt, wenn eine Berühmtheit aus dem Leben geschieden. 3. der „Kaminplauderer", „ein aus dem tändelnden Paris nach Deutschland verpflanztes Unkraut." Dieser, der auf den Titel „Herr Doktor" hört, wie seine Mitplaudrerin eine „Frau Baronin" zu sein pflegt, besitzt eine glänzende Dialektik, die nimmer versagt, eine wohlerzogene feine Zunge; seine Gebärden sind die eines Mannes von Welt, und eine geistreiche

Digitized by Google

Spottlust macht das Geplauder mit ihm zu einem der erlesensten Genüsse." Er sitzt „beim Kamin, wie dies bekanntlich in den deutschen Empfangssälen allgemein üblich ist" mit seiner Partnerin, einer in jeder Hinsicht entzückenden Weltdame, um ein Witzfeuerwerk vor deren und der verehrlichen Feuilletonleser Augen abzubrennen. 4. der feuilletonistische Städtevergleicher, eine neuere Abart. Vergleicht mit Vorliebe Berlin mit der „Kaiserstadt an der Donau" und beweist z. B. dadurch, daß er von „bildsaubern Moadln" spricht, unwiderleglich seine Sachkenntnis. Er leitet schon zu Art 5 über, dem „Reiseplauderer," mit dessen Nennung die Spezies der betreffenden Zeitungsmenschengattung aber durchaus noch nicht vollzählig werden.

* Das Herabstürzen eines Kronleuchters im Pariser „Théâtre Lyrique" giebt den „Neuesten Nachrichten" den Anlaß, über die Kronleuchter in den Theatern nicht nur im Hinblick auf ihre Gefährlichkeit zu sprechen. „Die Ersetzung des Gases durch das ungleich hellere und dabei wärmelose, elektrische Licht würde dem überschweren Kronleuchter zunächst eine Lebensbedingung abgraben; man könnte Kronleuchter von unendlich geringerem Gewicht anbringen. Aber der Kronleuchter ist überhaupt nicht nötig, nachdem man schon seit langen Jahrzehnten andere Deckenbeleuchtungen erfunden, eingeführt und mit größtem Erfolge beibehalten hat. — Wer einmal den weltberühmten Konzerten im alten Leipziger Gewandhause beigewohnt hat, wird sich mit großem Behagen der dortigen Beleuchtung erinnern. Außer wenigen, weißen Milchglasglocken am Orchester sah man in dem ganzen Saale keine Lichtkörper, wohl aber an der Decke etwa fünf matte geschliffene Glasflächen, von denen ein wohlthuendes, gleichmäßiges, wärmeloses Licht ausging. Hinter den Glasplatten befanden sich kleine Sonnenbrenner, deren Licht durch Hohlspiegel die denkbar größte Leuchtkraft erhielt. Warum hat man diese ausgezeichnete Beleuchtungsart nicht überall eingeführt? Dieselbe hat dazu für die musikalischen Aufführungen geweihten Räume den Vorteil, daß sie die Akustik ganz bedeutend verschönert. Aus allen möglichen und denkbaren Gründen empfiehlt es sich also, den Kronleuchter aus den großen Versammlungssälen, namentlich aber aus den Theatern, zu entfernen. Er ist eine ständige Gefahr für die Besucher, versperrt den Besuchern der oberen Stockwerke die Aussicht, stört durch sein helles Licht die Lichtwirkungen der Bühnenbeleuchtung und erhöht die Luftwärme des Zuschauerraumes in der unvernünftigsten Weise. Also hinaus mit dem Kronleuchter! Man schaffe eine Beleuchtung, welche die Luft frei läßt und kühl hält und den Theaterbesuchern nicht Leib und Leben bedroht."

* In jener Arbeit von Martin Kulke über polyrhythmischen Kirchengesang, von der wir im dritten Hefte sprachen, finden sich auch recht interessante musikgeschichtliche Rückblicke. In der Mitte des 16. Jahrhunderts war, wie der Verfasser im Eingang seiner Abhandlung erwähnt, es nahe daran, daß Papst Pius IV. die gesammte Figuralmusik aus der Kirche verbannt hätte, — und wer weiß, wie es damals (namentlich in Italien) um diese Musik bestellt war, deutet dem Papste solch Vornehmen eben nicht übel, vielmehr verwundert er sich wohl, daß das musikalische Unwesen in der Kirche Jahre lang ungerügt getrieben werden konnte. „Die Kirchenkomponisten (im Anfange des 16. Jahrhunderts) überboten sich in kontrapunktistischen Künsten und fragten nichts darnach, ob ihre Leistungen zur Erbauung der Gemeinde dienten oder nicht. Es schien fast, als setze man die Noten nicht fürs Ohr, sondern fürs Auge, und als solle der Tonsatz schließlich ins Gebiet der Arithmetik hinüber gespielt werden. Da gab es denn beim Singen ein Stimmgewirr, in welchem Niemand mehr den Text unterscheiden konnte. Ja, zuweilen schrieben die Dirigenten letzteren nicht einmal vollständig unter die Noten, sondern überließen es den Sängern, ihn z. B. beim Kyrie, dem Gloria und dem Credo beliebig unterzubringen und die Worte ebenso ad libitum zu dehnen und zu kürzen. Sie hatten auch nichts dagegen, wenn jene beim Singen noch allerlei Verzierungen und Schnörkeleien anbrachten und den Gang der Stimme verunstalteten. So stand es namentlich in Italien und besonders in Rom. Doch damit war dort des Unwesens im Kirchengesange noch nicht genug. Es kam auch häufig vor, daß die Tonmeister als Thema zu weiterer Ausführung die Melodie eines weltlichen, oft leichtfertigen Volksliedes wählten, und sich nicht scheuten, ihre Messen darnach zu benennen. So gab es eine Messe: »Von roten Nasen«, eine Messe: »Küsse mich!« usw. Auch wird berichtet, daß die Stimmen, welche den cantus firmus vorzutragen hatten, sich erlaubten, der weltlichen Melodie auch den profanen weltlichen Text unterzulegen, der freilich nicht so hervortrat, weil er von dem kirchlichen Text der andern Stimmen verdeckt wurde. Aber welch eine Frivolität an heiliger Stätte! Das nannte man Kirchenmusik." „Gegen solchen Unfug im Gotteshause erhoben endlich die Väter auf dem Konzil zu Trient ihre Stimme. Einige wollten jegliche Figuralmusik aus der Kirche verbannt wissen und nur den Gregorianischen Choral gelten lassen. Da ernannte Pius IV. eine Kongregation, welche die Grundsätze feststellen sollte, nach denen die Musik an heiliger Stätte sich zu gestalten habe." „Folgende Punkte nahm man an: 1. Es sollten weder Motetten noch Messen, mit fremden Worten untermischt, gesungen werden; ebenso dürfe man 2. keine Messen zulassen, die über Themen und Lieder weltlicher Art verfaßt seien, und 3. sollten Motetten über Worte, die von Privatpersonen erfunden wären, von der päpstlichen Kapelle für immer ausgeschlossen sein." „Ein Mann in Rom, der durch seine kirchlichen Kompositionen bereits Aufsehen gemacht, hatte die Bestimmungen des Tridentinums schon erfüllt, noch ehe sie gegeben waren. Es war Palestrina. Seine herrlichen, aus den einfachsten Akkorden bestehenden Improperien (Populus meus, quid feci tibi?), die noch heute an jedem Karfreitage in der päpstlichen Kapelle in Rom gesungen werden, sowie seine andern Kompositionen kamen der vom Papst erwählten Kongregation ins Gedächtnis. Man beauftragte ihn, eine Messe zu setzen, die den Anforderungen des Tridentinums gerecht werde. Palestrina schrieb nicht eine, sondern drei Messen und legte sie der Kommission nach einander vor. Man fand sie alle drei vortrefflich; doch gab man der letzten den Vorzug. Das ist die berühmte sechsstimmige missa papae Marcelli. Mit ihr war die Ehre und Würde des Figuralgesanges in der Kirche gerettet. Als Pius IV. am Fronleichnamsfeste 1565 die Klänge dieser Messe das erste Mal vernahm, sagte er: Das sind Harmonien des neuen hohen Liedes, welches einst der Apostel Johannes in dem jubelnden Jerusalem gehört hat." Das war nun Kirchenmusik Numero Eins. In Deutschland hatte man bereits ein paar Jahrzehnte vorher angefangen, mit neuen Weisen zu lobsingen. In den dreißiger Jahren desselben 16. Jahrhunderts ließ sich ja in Wittenberg die „deutsche Nachtigall" hören und mit ihr bald noch mancher andere Sänger; da wurde denn der deutsche evangelische Choral — der rhythmische — geboren.

* Albert Niemann ist mit dem Ende des alten Jahres in aller Stille aus dem Verbande der Berliner Oper geschieden. Er kam als fertiger Künstler aus Hannover nach Berlin, der Aufschwung der Wagnerschen Kunstrichtung

Digitized by Google

brachte ihn dann auf die Höhe seines Ruhms. „Seine Stimme," so schreibt die „Frankf. Z.", „war seit vielen Jahren bereits angegriffen, und Kenner wollen wissen, daß man von dieser launenhaften Stimme, auch als der Sänger eben zum Ruhm gelangt war, den Eindruck hatte: sie müsse früher einmal — unbekannt wann — außerordentlich schön gewesen sein. Aber im Besitze dieser seltsamen, »einstmals schönen« Stimme verblieb Niemann nun durch Jahrzehnte, und was ihm an künstlerischer Wirkung gebrach, das wußte er in ganz einziger Weise zu gewinnen an dramatischer Wirkung; nicht nur der Wagnersche Kunststil, auch Beethoven, Meyerbeer, die französische Spieloper, Gluck haben keinen gewaltigeren Vertreter gehabt, als ihn. Niemanns Florestan, Tannhäuser, Siegmund, sein Joseph in Egypten und Prophet sind unvergeßliche Leistungen von dramatischer Wucht und echtem, unmittelbaren Bühnenleben, und der Künstler, wo und wann einmal er mit ihnen erscheint, im Lande des Dollars wie in der Heimat, wird der stärksten Wirkung gewiß sein dürfen auch fernerhin."

* Von der Blüte eines „musikalischen Kunstgewerbes" in Petersburg zeugt schön die folgende Empfehlungskarte eines dortigen Pianisten: „Alexander Bussoken komponirt Polkas, Quadrillen, Walzer und Masureks aller Art und widmet Reflektanten seine Kompositionen zu äußerst mäßigen Preisen."

* Über den „Salon für Zeichenkunst" in Paris schreibt uns Hermann Bahr: Herr Bernard verdient Dank, daß er — es sind jetzt drei Jahre her — mit so viel Geschick und solcher Beharrlichkeit den glücklichen Gedanken ausführte, auch dem Stiefkinde der bildenden Kunst, der Zeichnerei, ihren „Salon" zu schaffen. Er verdient den Dank der Künstler wie des Publikums. Die Ausstellung hat das vorige Jahr einen so glücklichen Erfolg und ihre Devise: „propager et encourager l'art du dessin" allenthalben so lebhafte Zustimmung gefunden, daß die Unternehmer dieses Mal deren Umfang vergrößerten. Sie besteht nun aus 7 Abteilungen, von denen die erste die Zeichnungen, die zweite die Kupferstiche, die dritte Aquarelle und Pastellgemälde, die vierte Entwürfe der dekorativen Kunst, die fünfte, was auf den Zeichenunterricht und das Gewerbe Bezug hat, enthält, während die sechste eine belehrende und erfreuliche Übersicht über die Pariser illustrirte Presse gewährt und die siebente dem jüngsten Nesthäkchen der Pariser Mode gewidmet ist: der japanischen Kunst. Die dritte fällt aus dem eigentlichen Rahmen des ursprünglichen Plans heraus und bedeutet keine Bereicherung. Die sechste fesselt die allgemeine Teilnahme am meisten.

Deswegen hat die illustrirte Presse Frankreichs einen bestrickenden Reiz, weil sie in ihren kleinen Blättern ein zuverlässiges Spiegelbild ist der großen Kunst, eine Taschenausgabe sozusagen, ein kurzgefaßter Auszug ihrer gesamten Entwicklung, aller ihrer Wandlungen und ihrer augenblicklichen Laune. Gewiß, auch in anderen Ländern folgten die illustrirten Blätter dem Vorgange der heimischen Kunst, eignen sie sich ihre Fortschritte an und genießen sie die errungenen Vorteile. Auch in anderen Ländern erobert eine neue Weise, sobald sie nur einmal öffentlichen Beifall gewonnen hat, rasch die illustrirten Zeitschriften und zwingt sie, Zeugnis zu geben von ihrem Erfolge. Man kann so aus den letzteren erkennen, welches jeweilig der Geschmack der Zeit geworden. Aber an der französischen erkennt man vielmehr das Werden des Geschmacks selbst, und es geschieht vor unseren Augen, wovon die deutsche, die englische illustrirte Presse immer nur das endliche Ergebnis mitteilen. Jene zeigt jeden neuen „Stil", wie er dem Sinne des Künstlers entsprungen, in eben der ungebundenen ursprünglichen Gewalt, die er braucht, um den allgemeinen Geschmack zu zwingen, ihn aufzunehmen. Man ist hier gleichsam in der Werkstätte der Kunst, wie bei den Deutschen und Engländern auf einem Kunstmarkt für die gute Gesellschaft, den ein vorsichtiger Händler angelegt hat. Es geht da bei Weitem manierlicher zu, aber es kann Einem wohl das dort Unmögliche geschehen, daß man sich langweilt.

Die beiden Gegensätze, deren Vorherrschaft die gegenwärtige Kunst der Franzosen kennzeichnet, springen in dieser Ausstellung der Pariser Illustrirten Presse in die Augen. Es giebt nur zwei Dinge für den französischen Künstler, zwischen denen er wählt: entweder er unterwirft sich bedingungslos der Schablone, mit vollständigem Verzicht selbst auf den mindesten Schein irgendwelcher Eigenheit, oder er kennt kein anderes Gesetz, als in Allem, im Größten wie im Kleinsten, ein ausbündiges Original zu sein. In Deutschland giebt es eine Menge mäßiger Talente, die eine anerkannte Schule aufsuchen und mit beharrendem Eifer sich die Art des gewählten Meisters aneignen, bis sie diese nach langer Mühe am Ende ganz inne haben und das Gelernte sicher zu handhaben wissen. Dann aber ist es ihr Ehrgeiz, gerade in dieser angelernten Kunstweise, an der sie keinen Zweifel wagen, ihre selbständige Eigenart zum Ausdruck zu bringen und indem sie der bekannten Überlieferung so den Stempel einer unbekannten Persönlichkeit aufdrücken, ein in seinen Grenzen Neues und einen vorsichtigen Ruck der Kunst nach Vorwärts zu vollbringen. Ja, man kann wohl sagen, daß die Mehrheit der deutschen Künstler in dieser Art zu Werke geht. Ich weiß keinen Franzosen, der ähnlich verfahren wäre. Die Franzosen kennen diese Vermittlung zwischen der bewundernden Ehrfurcht für das Werk, das der Novize vorfindet, und der zitternden Begierde, seine Eigenheit auszudrücken, nicht. Bei den Franzosen kommt Einer entweder als Akademiker auf die Welt oder als Originalgenie. Der geborene Akademiker — still doch von aller Selbständigkeit und Eigenart! Dafür würde er sich höflichst bedanken. Was sollte er damit anfangen? Die hinderte ihn nur, seinen Weg zu machen. Umgekehrt: je freier er selbst von jeder blassen Spur einer selbständigen Tendenz, einer eigenen Absicht, desto besser, desto zuträglicher für seine Laufbahn. Er geht zu irgend einer der Berühmtheiten, gleichgiltig welcher — sie sind alle gut gezahlt — und lernt da, wie man die Geschichte macht. Er lernt da, wie man kochen lernt oder zuschneiden — es gehört nur Fleiß dazu, keine Begabung, die nur erst zu Thorheiten verleitet. Und hat er es einmal gelernt, dann übt er eben das Gewerbe aus, heute, morgen, sein ganzes Leben lang, so oft eine Bestellung kommt, so oft es wo eine Prämie gilt, so oft er Geld braucht, immer peinlich genau in der nämlichen Weise, wie auch der Pastetenbäcker alle unnützen Experimente läßt, sobald er einmal eine sichere Methode weiß, die den Gaumen des Publikums befriedigt. Hauptsache nur, daß er seinen Namen recht groß und auffallend auf die Leinwand malt: denn das ist das einzige an dem ganzen Stück, das ihm angehört. Dagegen das geborene Originalgenie — gerade umgekehrt! Für das Originalgenie beginnt die Welt erst mit der Stunde seiner Geburt. Vorher hat sie nichts gethan, als ihn erwartet. Geschaffen hat sie Nichts, einige Lächerlichkeiten ausgenommen, um sich die Zeit zu vertreiben bis zu seiner Ankunft. Nun aber ist er gekommen, ihr die Kunst zu zeigen. Er kennt sie, er weiß, sie zu schaffen — er allein und aus sich allein. Er braucht nur hinunterzusteigen in den fruchtbaren Schacht seines Genies, um da namenlose Schätze heraufzuholen von unerhörter Pracht, in verschwenderischer Fülle. Er ist erschienen und mit ihm die Kunst, ungekannt vor ihm,

Digitized by Google

und er ist die Kunst und die Kunst ist er — und nun aufgepaßt: die Schöpfung beginnt, die Schöpfung von seinen Gnaden!

Es ist ein unsägliches Vergnügen, diesen prometheischen Jungen zuzuschauen, selbst bei mißratenen Werken. Dieser unbesiegbare Glaube an sich selbst, dieses verwegene Vertrauen auf die Gewißheit des Sieges, diese unerschütterliche Zuversicht geben ihren Unternehmungen einen Waldesduft der Ursprünglichkeit, eine naive Frische, eine verwegene Anmut, die nicht zu beschreiben sind. Es ist dieser Ausstellung der illustrirten Presse sehr zuträglich, daß die geborenen Akademiker in ihr in der Minderheit sind. Sie ist ein lustiger Tummelplatz geistvoller Originale, die sprudeln von schillernden Sonderbarkeiten und köstlichen Launen, die gerade die größte Schwierigkeit immer am liebsten besiegen, die das Philisterwort „Unmöglichkeit" wie einen veralteten Aberglauben verlachen.

* Der Wiener Stephansdom ist Gegenstand eines amtlichen Gutachtens, das hervorragende Fachmänner in Folge eines Berichts seitens des Dombaumeisters Schmidt an die Statthalterei abgegeben haben. Es bestätigt das Urteil jenes Mannes: der alte Dachstuhl, der seit der Errichtung des Baus besteht, sei zu einer stäten Gefahr für diesen geworden. Alle Vorsichtsmaßregeln könnten eine furchtbare Katastrophe nicht abhalten, bräche in diesem „Walde von Holz" irgendwie Feuer aus: ein Zusammensturz würde den Einsturz der Gewölbe nach sich ziehen, der hohe Thurm, von der Lohe umspült, müßte gleich den Seitentürmen durch die Verkalkung der Steine dem Einsturze nahe gebracht werden und sich vielleicht verderbenbringend auch auf die Häuser der Nachbarschaft werfen, Glockenstühle und Glocken würden dem verheerenden Elemente zum Opfer fallen. Deshalb werden verschiedene Maßregeln verlangt, vor allem: daß man hier wie beim Kölner Dom und bei verschiedenen Kathedralen Frankreichs den alten hölzernen durch einen eisernen Dachstuhl ersetze. Bei der gewaltigen Gefahr, die mit dem Zaudern verbunden ist, dürfte man so schnell wie möglich ans Werk gehen.

* Der Gedanke eines deutschen schwimmenden Ausstellungspalastes in Gestalt eines mächtigen Schiffs (des größten, welches je die Reise um die Erde gemacht hat) scheint in der That seiner Ausführung entgegen zu gehen. Der Vorstand des deutschen Exportvereins hat ein Rundschreiben erlassen, um die erforderlichen fünf Millionen Mark aufzubringen, und setzt darin die Vorteile einleuchtend auseinander. „Es werden auf einem Raume sämtliche ausfuhrfähigen Artikel Deutschlands vereint und dem Auslande direkt zur Auswahl und zum Kaufe vorgelegt werden. Der deutsche Fabrikant, welcher an diesem Unternehmen sich beteiligt, wird verhältnismäßig geringere Unkosten haben, als sie ihm bisher durch die Beteiligung an einer einzigen Ausstellung erwuchsen, und er wird dafür gewissermaßen ebensoviele internationale Ausstellungen in einem kurzen Zeitraume beschicken, wie der Ausstellungsdampfer auf jeder seiner Weltumschiffungen Häfen anläuft." Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, wie einflußreich sich das neue Unternehmen auch für unser Kunstgewerbe gestalten könnte — obgleich die Meinungen über Nutzen oder Schaden in künstlerischer Beziehung geteilt sein dürften. Studienreisen für Gelehrte, Künstler usw., sowie Gesellschaftsreisen sollen mit dem Hauptzweck verbunden werden.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Landschaftsmalerei.

Der Aufsatz Otto v. Leixners im vierten Stücke des „Kunstwarts" spricht eine bestimmte Kunstanschauung mit so erfreulicher Klarheit aus, daß ich der Verlockung nicht zu widerstehen vermag, die in demselben angeregten Gedanken etwas weiter zu führen.

Leixner sagt, was seit Aristoteles nicht neu ist: der Künstler solle nicht ein „Abschreiber" der Natur sein, sondern auch in der Landschaft ein „Ganzes" schaffen, indem er das Wesen einer Gegend erfassend, im Bilde sie von „Zufälligkeiten" reinigt. So müsse der Golf von Neapel im Strahle südlicher Sonne, ein norwegisches Fjord düster, als Mondnacht, oder während eines Sturmes dargestellt werden.

Leixner entwickelt diese Forderung aus den bekannten Hegelschen Grundsätzen. Sein Gedankengang überrascht weniger als die völlig sorglose Klarheit, mit welcher er heute noch diese Ansicht vertritt.

Bekanntlich giebt es eine sehr tüchtige norwegisch-schwedische Schule von Landschaftern. Ich habe einzelne der Herren im Leben kennen gelernt. Es sind lebenslustige heitere Leute, die ihre Heimat schwärmerisch lieben und sich nichts besseres begehren, als ihre Berge, ihr Meer zu malen. Diese armen Leute müssen also, nach Leixner, wollen sie nicht „Abschreiber der Natur" geheißen werden, immer „düster" malen. Sie müssen die Summe aus den Erscheinungen ihrer Heimat ziehen, so eine Art Normal-Norwegen im Geiste feststellen. Aber das, was ihnen in ihrem Vaterlande Freude macht: das Blitzen des Schnees und den kalten Glanz des Frostes, die wechselnden Lichtwirkungen der tiefstehenden Sonne, die im hohen Norden doppelt anmutige Erscheinung des Frühlings, die wohlige Wärme des Sommertages — Alles das sei zwar ein „Bild der Wirklichkeit", entspreche aber nicht dem Wesen der darzustellenden Landschaft, sei also zugleich eine „vollkommene Unwahrheit". Armer Sinding, der du versuchtest, in etwa hundert Bildern das Nordland, deine Loffodische Heimat, in den wechselnden Winter- und Sommer-, Tages- und Nachtstimmungen zu schildern — du hast, nach Leixner, eine große Dummheit begangen; denn du hättest die ganze Gegend in deine Seele aufnehmen und unter Fortlassung alles „Zufälligen" ein Bild schaffen müssen, in dem die Gesamtheit der Eindrücke verarbeitet wäre. Das Beiwerk, eine Figur hätte dann andeuten müssen, was das Bild nicht zu geben vermag. So wäre hier statt des Bestrebens, die Wirkung eines frostigen Sonnentages im Bilde wiederzugeben, die Kälte besser durch einen Mann dargestellt, der trotz seines Pelzes eine rote Nase hat!

Noch viel trauriger aber ist ein neapolitanischer Maler daran, der sich sein Leben lang mil der Darstellung seiner Heimat beschäftigt. Mag dem armen Kerl die bleierne Schwere des Sciroccohimmels, das Brausen der Brandung, die ihren Gischt weit über

Digitized by Google

die Chiaja treibt, noch so sehr entzücken, oder mag's ihm noch so schlecht gehen, er muß immer „heiter" malen, weil nun einmal der Begriff des Heiteren in unserer Seele mit dem Golf von Neapel dauernd verknüpft steht. Er muß die Augen fest schließen, wenn er einmal eine ungewöhnliche Beleuchtung sieht, damit ihm der Eindruck des Normal-Neapels nicht verwischt wird, der ja schon längst in tausend Farbendrucken niedergelegt ist und von dem er nur auf die Gefahr hin sich entfernen darf, mit der deutschen Ästhetik in Streit zu geraten!

Zu welcher Bettelarmut ist diese Ästhetik gelangt! Sie wagt es, die deutsche Kunst, den blühenden, wirkenden Drang nach Bethätigung eigener kunstfroher Herzen zu schulmeistern, glaubt ein Gesetz zu sein, mit der man die Kunst richten könne, während sie doch nur ein Auszug aus vergangener, toter Kunst ist.

Da steht bei Leixner das „wichtige Gesetz": „Die bildenden Künste stellen den Augenblick für jene Einbildungskraft dar, welche in der Gegenwart auch Vergangenheit und Zukunft empfindet!"

Wer gab das Gesetz und wer gab ihm die Macht über unser Schaffen? Die synthetische Aesthetik?

Aber ist diese denn wirklich eine unangefochtene, unumstößige Wahrheit? Ist sie nicht von den Aesthetikern selbst vielfach bekämpft worden? Haben sie die Künstler anerkannt? Ist denn die Kunst die Magd der Aesthetik oder ist's nicht umgekehrt, daß die Aesthetik die Paragraphirung der Kunst ist? Die Kunst giebt die Gesetze und hat den freien Willen, die einmal aufgestellten morgen wieder umzuwerfen. Damit geschieht weiter kein Unglück, als daß das Häuschen der Aesthetik auch mit umfällt und aufs Neue und anders gebaut werden muß.

So steht's auch mit jenem „wichtigen Gesetz" Leixners. Das Bild, selbst die Landschaft, soll, seiner Ansicht nach, die Einbildung anregen, sich den Zustand zu denken, der vor und nach dem dargestellten Augenblick gewesen ist und sein wird. Man soll also beileibe nicht sich damit begnügen, das Bild schlicht zu betrachten, wie man die Natur betrachtet, sondern man soll etwas Tiefsinniges hinter und vor dem Bilde suchen. Das ist aber gerade der Geist der Kunstbetrachtung, von welcher Paul Meyerheim sagt: „Die Leute sehen mit den Ohren". Das ist die Art des Anschauens, die in Gedanken lebt und die Sinne nicht zu brauchen weiß. Und wo die Sinne unbenutzt bleiben, die Spekulation herrscht, ist der Unsinn bald fertig. Dieser Satz des Hegelianismus hat mehr an der deutschen Kunst verdorben, als zehn Kriegsjahre vernichten können, er hat ihr die Unbefangenheit, die Einfalt genommen. Mit Mühe haben sich die Künstler von ihm wieder frei gemacht, malen was sie sehen, was sie empfinden, ohne Umschweife, ohne Nebengedanken und ärgern sich über die Kritik, welche glaubt, man müsse sich bei jedem Bilde etwas literarisch Geistreiches denken können. Ist denn ein kalter Herbstmorgen oder die weiße zitternde Glut der Mittagssonne geistreich? Ist's das lang gedehnte Haideland oder sind's die Klüfte der Berge?

Wollte doch die Aesthetik sich endlich bescheiden zu dem Gedanken, daß jeder vorwärts drängende Künstler, will er der neuen Zeit Gemäßes schaffen, die aus dem Alten abgezogenen „Gesetze" durchbrechen muß! Heute dieses, morgen jenes! Keines ist vor Angriffen sicher!

Wie sähe unsere Ästhetik aus, wenn wir die Kunst der Alten oder des Mittelalters nicht kennten, wie wenn Michel Angelo, wenn Carstens und seine Genossen nicht geboren wären? Wie oft hat die Kunst nicht schon die „Gesetze" der Ästhetiker wie Birnen in der Schürze zusammengeschüttelt! Da gab's denn großes Geschrei, bis die neue Kunst verdaut, die „ewigen Gesetze des Schönen" abgeschafft, neue nicht minder „ewige" an ihre Stelle gesetzt waren. In der Musik machte uns Wagner unlängst die Freude, den mit den dicken Wasserlinsen der Regelrechtigkeit überdeckten Teich der Schönheit einmal wieder gründlich umzurühren. Jetzt schwimmen die Linsen bereits wieder oben, die neuen „Gesetze" sind geschaffen. Es sind die alten, von welchen man so viel, wie unter den neuen Verhältnissen nötig schien, fallen ließ, um die ästhetische Herrschaft zu sichern.

Ist das aber Wahrheit, was sich in so vielen Teilen täglich ändert? Haben wir irgend eine Sicherheit, daß morgen nicht auch der Rest der Gesetze über den Haufen fällt? Giebt es also „ewige" Gesetze, giebts überhaupt ein Gesetz in der Kunst, als den Willen des Künstlers?

Wann wird man endlich beginnen, auch den Schönheitsbegriff historisch zu fassen. Was gestern schön war, ist morgen langweilig, keine Menschenschöpfung ist so schön, daß sie nicht auch einmal für unschön gehalten wurde. Das Mittelalter wußte mit den Bildwerken der Alten nichts anzufangen, und die Rokokozeit lächelte über Raffael. Vor mir liegt zufällig ein Brief des berühmten Berliner Baumeisters Knobelsdorf, des Freundes Friedrichs des Großen. Derselbe schildert Raffaels Verklärung Christi im Vatikan wie folgt: „Ein Christus, der in einer kalten Sibirischen Lufft gen Himmel fährt, da alle Anwesenden auf dem Vorgrund sich über die Cappriolen eines mit dem Teuffel besessenen verwundern" und macht sich darüber lustig, daß das Bild so geschätzt werde.

Aber die Natur, die Wahrheit?

Haben doch alle Zeiten nach Wahrheit gestrebt! Nur hat sich dieses Streben immer gewandelt. Die ältere deutsche Schule, Cornelius, pries die Wahrheit. Aber er wollte nicht „sklavisch" der Natur folgen. Er arbeitete im Sinne der „Abklärung", ließ in der Naturnachbildung das, was ihm als Zufälligkeit erschien, nach persönlichem Gutdünken fort und machte somit die vollendete Unwahrheit. Uns wird es schon schwer, um mit Anselm Feuerbach zu reden, aus den Gliederverrenkungen, Arm- und Beinbrüchen das herauszufinden, was man einst an Cornelius für schön und wahr erklärte. Erscheinen uns die kecken Bilder eines Tiepolo oder sonst eines Meisters des 18. Jahrhunderts heute doch schon unendlich wahrer, als selbst jene der Düsseldorfer Schule, etwa Bendemanns oder Hübners.

Der ganze Jammer gegen den Naturalismus würde sein Ende haben, wollten die Herren einsehen, daß immer nur eine Naturauffassung die andere ablöst und ablösen muß. Jede beginnt mit redlichem Studium der Natur, steigert sich zur Erkenntnis der Mängel der Naturauffassung der älteren Weisen und setzt eine

Digitized by Google

neue dafür, die wie alles Menschliche auch mangelhaft ist. Aber das Neue weckt das Mitstreben, das Beobachten im Beschauer und zieht ihn an, fördert ihn und sein Auge. Bald führt die neue Naturauffassung, welche eine ebenso sehr einseitige sein wird, als die alte, zu Übertreibungen. Der ist ein großer Meister, der die Welt durch seine Kunst in neue Bahnen der Anschauungen zwingt, möge sie wollen oder sich sträuben. Er selbst aber und die ihm Folgenden werden jedesmal das Gefundene fortbilden wollen, sie werden stilistisch werden, d. h. sie betonen trotz ihrer Absicht wahr zu sein, einen Teil der Wahrheit zu sehr, so daß er übermächtig, das Ganze aber dadurch verschoben, unwahr wird. Bei Cornelius lag die Übertreibung in dem Übermaß spekulativer Gedanken, die er der Natur beilegen wollte, die ihrem Wesen nach einfach, unbefangen ist. So wird nach und nach aus der Wahrheit ein Stil geschaffen, der sich von der Natur mehr und mehr entfernt. Stilvoll arbeiten, heißt bewußt oder unbewußt unwahr schaffen. Diese Unwahrheit hält sich selbst freilich stets für eine Verbesserung, Steigerung, Abklärung der Natur, sie empfindet sich selbst als schöner, als die einfache Wirklichkeit es ist. Aber die folgende Generation sieht regelmäßig, daß das Schönheitsgefühl ein einseitiges war und daß, so lange Gott selbst nicht malt oder meißelt, das Verschönen der Natur stets ein Verflachen derselben sein wird.

Und obgleich wir das wissen, werden wir stets stilisiren, d. h. zu Gunsten einer Eigentümlichkeit der Naturschönheit die anderen vernachlässigen. Dies geschieht, weil jede Form und sei es die edelste uns auf die Dauer ermüdet. Es giebt auch keine Naturerscheinung, die uns ohne Ende schönheitlich genügte. Das Abendrot, wie das schönste Weib wird uns als Gegenstand der rein ästhetischen Betrachtung endlich langweilig. Dies gilt noch viel mehr von dem im Bild Dargestellten. Es *muß* der strebende Maler fortschreiten, über das als schön erkannte hinausgehen, will er sich und der Welt genügen. Ja, selbst die Natur verändern wir. Jedes Kleid, jeder enge Schuh, jeder Cul de Paris lehrt uns, daß wir die Natur umzubilden bestrebt sind, um schön zu scheinen, daß es kein anderes „ewiges Gesetz" der Schönheit giebt, als den Wandel der Dinge.

Aber der „Inhalt", das „Geistige" das ist's doch, was der Schönheit Dauer giebt! So wird man mir entgegenhalten.

Ich halte herzlich wenig auf den „Inhalt". Hätte, um bei Leixners Beispiel zu bleiben, der Maler Rottmann an die Wand der Arkaden des Hofgartens in München Leixners treffliche Schilderung seines Bildes in deutlich leserlichen Buchstaben gemalt, so wäre der „Inhalt" derselbe gewesen. Er brauchte sich nicht mit der Landschaft und der Beschauer nicht mit dem Herauslesen des Gedankens zu quälen. Ob das Bild „Marathon" darstellt, hat für mich nur den Wert des Topographischen. Im Übrigen ist es mir „griechische Landschaft mit Gewitterstimmung." Und auch das ist noch zu viel. Als Mann von Sinn für Geschichte freue ich mich über die Darstellung des Schlachtfeldes und ärgere mich darüber, daß nicht bei jedem Berge, jedem Dorf ein Buchstabe angebracht ist, mittelst dessen ich nachschlagen kann, wie jeder Teil der perspektivischen Landkarte heißt. Als Bild, dem Künstler in mir, ists ganz gleichgiltig, was die Landschaft darstellt. Fragt einmal Arnold Böcklin, den angeblich so „Geistreichen", wie er sein „Gefilde der Seeligen" ursprünglich genannt hat? „Ein Bild!" Es dauert meist lange, bis er sich in die Titel hineinlebt, die geistreiche Leute seinen Bildern geben. Seine schlicht große Künstlerseele weiß von alldem meist nichts. Er ist durchaus sinnlich und regt deshalb andere an, geistreich zu sein. Das ist Künstlerart. Aber wer mit der Geistreicherei die Sinne niederbügelt, so daß er nicht schlicht wiederzugeben vermag, was ihm das Auge entzückt, der bringt Dinge hervor, die er besser beschriebe, als malte und meißelte. Wie oft bedauerte ich schon, daß ein so geistreicher Künstler, d. h. ein als Künstler, in der Naturbeobachtung, so geistreicher Mann wie Menzel seine Zeit in „Adressen" verzettelt, in welchen er jenen Geist zu entwickeln strebt, den hundert Literaten ebenso sehr besitzen, wie er: eine Reihe von Beziehungen und gemalten Antithesen, die das Federvieh zwar ganz unbändig freuen, aber mit der Kunst nichts zu thun haben. Es sei denn, daß man den Philosophen Hegel für den größten Künstler auf Erden halte!

Kunstwerke wollen mit den Augen des Künstlers betrachtet sein. Sie sollen *nicht* Vergangenes und Zukünftiges darstellen, sondern die Welt, welche der Künstler kennt, mit redlichem, durch keinen „Stil", keine „Schönheit" verschrobenem Streben nach Wahrheit. Der junge Goethe hatte Recht als er 1772 sagte: „Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist, und doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer, als die schöne selbst . . . Die charakteristische Kunst ist die einzige wahre." Als Gegenwärtiger d. h. sowohl ohne spekulative Nebengedanken, wie als Moderner, will ich im Kunstwerk die Natur sehen, ohne mir etwas nicht Vorgestelltes einbilden zu müssen. Über die Natur hinaus soll sich mir nur der Künstler, der sie nachbildete, und endlich der Zeitgeist, der den Künstler zum Schaffen beseelte, offenbaren. Und dieser Zeitgeist soll der unserer Tage sein, ein lebendiger, strebender, ankämpfender, des kommenden Neuen gewärtiger!

Cornelius Gurlitt.

Aus der Bücherei.

Die Gemäldegalerie des Grafen A. F. von Schack in München. Mit begleitendem Texte vom Grafen A. F. von Schack. München, Verlag von Dr. E. Albert. — Die erste Lieferung des großartig angelegten Werks, dessen Erscheinen wir kürzlich mit herzlicher Freude als ein Ereignis von ungewöhnlicher Wichtigkeit für den Kunstfreund anzeigen durften! Schack's Galerie, die an innerer Bedeutung erste Sammlung aus jener Schaffenszeit der deutschen Kunst, in welcher sie entstand, war bisher nur durch Radirungen der Wiener „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" dem nicht in München Weilenden vermittelt worden. Vervielfältigungen ihrer Schätze, welche die Werke der Meister nicht in eine andere Technik übersetzt, sondern sie mit vollständiger, mit photographischer Treue wiedergegeben hätten, fehlten, — bis heut, nun sie in eine Vollendung vor uns gelegt werden, gegen die freilich jene der Photographie nur als eine einseitige erscheint. Die Albert'schen Photogravüren haben ja auch die Vorzüge der besten Photographien, die man sich denken

Digitized by Google

kann: sie sind so scharf, daß sie jeden Pinselstrich und selbst die Knötchen in der Malerleinwand, wo diese durchschimmert, erkennen lassen, sie zeigen ferner die einzelnen Farbtöne in solcher Richtigkeit ihrer Verhältnisse zu einander, wie nur die Anwendung aller Hilfsmittel der photographischen Technik dies möglich machte. Aber sie haben auch an und für sich, als Reproduktionen, einen künstlerischen Wert. Der liegt in der Auswahl der Farbe, mit der jede Platte gedruckt ward. Mit einer einzigen Farbe so den Kern des Kolorits eines Gemäldes zu treffen, daß die Wiedergabe in jenem einen Farbentone sofort in uns dieselbe Farbenstimmung erzeugt, die doch auf dem Urwerk dem Zusammenwirken vieler Farbtöne entspringt: das war die rein künstlerische der Aufgaben, die sich Albert gestellt — und er hat sie trefflich, hat sie vielleicht unübertrefflich gelöst. Wir dürfen dem Fortschreiten des Werks, das auf acht Lieferungen (jede „vor der Schrift" zu 60, „mit der Schrift" zu 25 M.) mit 75 Heliogravüren und 40 Textbildern angelegt ist, mit der höchsten Teilnahme entgegensehen. Beigegeben ist ihm der beste Text, — er bot sich für diesen Fall von selber dar in jenem Werke des Grafen Schack über seine Galerie, das schon vor einigen Jahren als Band für sich erschien und berechtigtes Aufsehen erregte.

Zwei neue **Radirungen nach Rembrandtschen Bildnissen** liegen wieder vor (beide aus dem Verlage von Stiefbold & Co. in Berlin), die, sehr verschieden in der Behandlungsweise, doch beide fast unbedingt als gelungen zu bezeichnen sind. M. Hentschels Blatt nach dem berühmten „Sobiesky" der Eremitage in Petersburg (M. 120, 60. 20) ist ein höchst fein bis in kleine Züge durchgearbeitetes Werk, dessen Wirkung noch der Betrachtung in nächster Nähe Stand hält. Die Entstufen der Lichtskala zwischen Schwarz und Weiß liegen weiter auseinander, als wir das bei Radirungen nach Rembrandt gewohnt sind; vielleicht treten sogar im Gesicht Licht und Schatten in zu starken Helligkeitsunterschieden nebeneinander. Der Gesamteindruck ist der eines außerordentlich vornehmen Bildes. H. Strucks „Rembrandt", nach dem Gemälde der Belvederegalerie (M. 200, 120, 20) geht in den Schatten weniger in die Tiefe, in den Lichtern (zwei weiße Fleckchen am Hemdkragen abgerechnet) weniger in die Höhe. In der Technik erinnert das Blatt trotz der Verschiedenheit der Ausdrucksmittel an Lenbach: eine verwandte überaus kecke und ebenso sichere Handführung. Selbst das Gesicht ist mit verhältnismäßig wenigen und ziemlich starken Linien modellirt. Das macht einen kleinen Abstand vom Bilde für den Beschauer erforderlich. Von ihm aus schließen sich die Formen des Gesichts überaus markig zusammen, und auch der seelische Ausdruck kommt zu unmittelbar überzeugender, fesselnder Wirkung.

Mehrere **Veröffentlichungen zum österreichischen Kaiserjubiläum** sind uns zugegangen. So ein großer Kupferstich „Franz Joseph I" nach Angeli „mit Kaiserlicher Subvention gestochen von Ludwig Michalek" (Wien, Artaria & Co., M. 80—20). Der Stich ist gleichsam unter den Augen, ist unter persönlicher Beeinflussung des Malers entstanden. Es ist ein fleißiges Werk, das jedenfalls den Kopf des Kaisers charakteristischer giebt, als die meisten anderen. Das Weiß des Uniformrocks ist stark gedämpft, so daß die Lichter auf dem Gesicht als Hauptsache hervortreten. Eine höchst beachtenswerte Festgabe war Carl von Lützows „Die Kunst in Wien unter der Regierung Franz Joseph I", gewissermaßen ein Festheft der „Graphischen Künste" (Wien, Ges. f. vervielf. Kunst M. 20), ebenso interessant in dem trefflichen schriftstellerischen Teil, wie in den geradezu vollendeten Reproduktionen sowohl der Text-, wie der Vollbilder. Manche selbst der Textbilder, wie „das Hofoperntheater" oder „das Maria-Theresia-Monument" (Radirungen von Grubhofer) sind Meisterwerke der vervielfältigenden Kunst und lassen den verhältnismäßig niedrigen Preis des Ganzen fast als ein angenehmes Wunder erscheinen. Ein anderes Festheft ist „Gott erhalte!", „die Volkshymne, illustrirt von österreichischen Künstlern" aus dem Verlage von Tempsky in Prag (80 Kr.). Neben ein paar besseren, bringt es ein paar Blätter von wahrhaft erschreckender künstlerischer Geistlosigkeit. Wer z. B. eine Justitia sehen will, die mit verbundenen Augen nicht wägt, sondern liest, kann diese Merkwürdigkeit hier finden. Am besten sind die Bilder von Mirbach, der nicht mit lahmen Phantasieflügeln uns etwas vorzufliegen versucht, sondern bei einfach klaren Lebensbildern auf der Erde bleibt.

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über R. Wagners Werke vom Ring bis zum Gral. Von Hans von Wolzogen. Leipzig, F. Freund. — Der vielgeschmähte, aber nicht ebenso viel gelesene Verfasser führt uns hier in einer Reihe vortrefflicher, meist schon früher veröffentlichter, bisher aber in verschiedenen Zeitschriften zerstreuter Aufsätze sozusagen ein Gesamtbild der Wagnerschen Kunstbewegung vor und enthüllt uns so recht eigentlich den Kern der „Bayreuther Frage", welche ja nur da draußen in der Welt noch als eine „Frage" aufgefaßt wird, für jeden echten und überzeugten „Wagnerianer" hingegen längst schon zu einer Thatsache des Gemütes geworden ist und als solche in dem so oft mißverstandenen Schlagwort: Kultur, als der Dreieinigkeit von Kunst, Religion und Volksleben, ihren schärfsten Ausdruck findet. Wie Viele giebt es nicht, die sich höchlich darüber verwundern, daß Wagner so arg verketzert und unterdrückt werden konnte, daß von ihm so wenig Wahres hatte an die Öffentlichkeit gelangen und über ihn und sein Werk sich so viele Entstellungen hatten verbreiten können! In vorliegendem Buche finden sie auf 263 Seiten die vollständigen Akten dazu. Sie lese man und halte dazu vielleicht auch noch Tapperts Blumenlese aus den Kritiken des Jahres 1882 über „Parsifal": „Für und Wider" — und man wird begreifen, warum ein Wagnerianer notwendig zugleich streitbar sein muß. H. Wolzogen schrieb dem Referenten vor Jahren einmal: „... Wir sind nicht mehr Mönche des Klosters, sogar in Bayreuth selber nicht, sondern mehr oder weniger Mönche der Gesellschaft. Die Askese besteht vielfach gerade darin, daß solch ein Gralsritter dem Leben nicht entsagen darf, — um des Lebens willen, nämlich der Gegenwart nicht um der Zukunft Willen, gleichviel wohin diese Zukunft thatsächlich führt. Schreitet die Menschheit wirklich einmal zu etwas gralsmäßigerem Gebahren fort, so wird dies doch nur dadurch geschehen, daß in jeder Gegenwart möglichst viele nach oben hinauf streben. Durch die Quantität dieser Vertikalen bessert sich so endlich auch die Qualität der Horizontalen..." Und ein andermal: „Auf alle Fälle, glaube ich, wird daran festzuhalten sein, daß unsere Pioniere, Plänkler und Avantgardisten nach solchen Auszügen ins Feindesland immer wieder sich zu neuer Sammlung im Zentrum einfinden, wo sie dann s. z. s. im Paradeanzug erscheinen müssen. Mit anderen Worten: Hier in Bayreuth wird gleichsam der Gral zu neuer Stärkung des Edelsten im Menschen enthüllt, und von hier aus ziehen die Ritter, ihres hohen Amtes vollbewußt, dann wieder hinaus nach den Rufen zu heiligen Kämpfen in die Ferne, welche mitunter ja weniger »heilige« Allüren haben müssen, als sie im Tempel gang und gäbe sind, wegen der »unheiligsten« Gegnerschaft". — Diese Sätze bilden gleichsam die lebendige Illustration zu obengenanntem Werke, namentlich aber zu dessen erstem und letztem Kapitel: „der Wagnerianer als Schriftsteller" und „Bayreuther Arbeit". Ph

Verkehr.

O. S. in M.: Haben Sie sich über „Bevorzugung der bildenden Künste" unsererseits beschwert, so werden sich Andere angesichts des vorliegenden Heftes vielleicht über deren „Vernachlässigung" beschweren. Wir haben schon wiederholt bemerkt, daß der „Kunstwart" eben darin eine seiner Aufgaben sieht, daß alle Künste möglichst gleichmäßig behandelt werden. Selbstverständlich gilt das aber weder für ein einzelnes Heft, noch auch nur für einen einzelnen Vierteljahrgang. Während eines Zeitraums tritt hier, während eines anderen dort mehr Anregendes und Wichtiges zu Tage: wollten wir das nicht berücksichtigen, wir würden zu Gunsten einer äußerlichen Gleichförmigkeit gerade innere Widersprüche in der Behandlung der einzelnen Gebiete bewirken. Im strengsten Sinne giebt es für uns überhaupt nicht einzelne Künste, sondern nur eine Kunst, nur die Kunst: wir wollen alle die Schwestern als Kinder einer einzigen Mutter betrachten.

Unsere Briefgläubiger müssen wir wieder einmal in besonderem Maße um Nachsicht dafür ersuchen, daß wir, was den Briefwechsel anbelangt, jetzt schlechte Zahler sind. Die Zeit um Weihnachten war für uns mit einer Erhöhung der Arbeiten verbunden, die alle Kräfte für die Erledigung der dringendsten Redaktionsforderungen in Anspruch nahm — was in seinen Folgen für die Erledigung von Briefen nun wieder auf Wochen hinaus weiterwirkt. Wir bedauern aufrichtig die unangenehmen Verzögerungen, die dadurch für manche der Herren Einsender entstehen, erbitten ihre freundliche Entschuldigung und versprechen, das Mögliche zur Vermeidung ähnlicher Übelstände für die Zukunft zu thun.

Digitized by Google

Inhalt: Wie retten wir unser Bühnenschrifttum? Von Bernhard Westenberger. Rundschau: Dichtung: Martin Greif als Lyriker. Musik: Unser heutiges Konzertwesen. Vom Tage. Sprechsaal. Cornelius Gurlitt: In Sachen Landschaftsmalerei. Aus der Bücherei. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 7. Januar 1889.

Zu den bisherigen Abonnenten der

„Leipziger Musik- und Kunstzeitung",

Organs für Musik, Theater und Bildende Kunst,

tritt mit diesem Hefte an Stelle des gewohnten Blattes zum ersten Male der **„Kunstwart"**. Wie die „Leipziger Musik- und Kunstzeitung" in ihrem letzten Hefte ja angekündigt, stellte sie mit dem Ende des vorigen Jahres ihr selbständiges Erscheinen ein, um vom Beginne des neuen an im „Kunstwart" aufzugehen. Nachdem ein zweites wenigstens dem Stoffgebiete nach mit dem unsern verwandtes Blatt im Sommer eingegangen, bleibt der „Kunstwart" als die einzige in Deutschland erscheinende Zeitschrift seiner Art bestehen. Nun die Quellen, welche der Leipziger Zeitschrift zuflossen, sich mit den unseren vereinen, dürfte sich auch der Stoff, aus dem die vorliegende gestaltet wird, nicht unbeträchtlich vergrößern, die Verarbeitung dieses Stoffes aber wird nach wie vor allein nach den Grundsätzen geschehen, welche den „Kunstwart" geleitet haben. Wir bitten die Leser der „Leipziger Musik- und Kunstzeitung", das Vertrauen und die Teilnahme, welche sie jenem Blatte geschenkt, auch dem „Kunstwart" zu schenken und zu erhalten.

Der **„Kunstwart"** kann seitens der früheren Abonnenten der „Leipziger Musik- und Kunstzeitung" als Fortsetzung der letzteren zur Zusendung unter Kreuzband unmittelbar in's Haus nach wie vor auch von deren Verleger, Herrn Edwin Schloemp in Leipzig, zu den gleichen Bedingungen bezogen werden, wie vom Kunstwart-Verlage in Dresden selbst: also für $2^1/_2$ M. vierteljährlich und zwar bei Vorhereinsendung des Betrages (auch in Briefmarken) ohne Portoaufschlag. Auch wird Herr Schloemp denjenigen Abonnenten seiner früheren Zeitschrift, welche bereits für ein oder mehrere Vierteljahre vorausbezahlt haben, ohne Nachzahlung den „Kunstwart" für die betreffende Zeit vermitteln. Außer unmittelbar beim Kunstwart-Verlag und seinem Vertreter für die früheren Abonnenten der „Leipziger Musik- und Kunstzeitung", Herrn Edwin Schloemp in Leipzig, ist der „Kunstwart" nach wie vor durch alle Buchhandlungen und Postämter zu beziehen.

Dresden, Anfang Januar 1889. **Kunstwart-Verlag.**

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems ꝛc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Unterzeichneter sucht Verbindungen mit Kunst-Handlungen für malerische Photographien (Wald-Partien).
Itzehoe, Holstein. H. J. Wittmak, Photograph.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Verl. f. Sprach- u. Handelswissenschaft
Wer dieses Räthsel löst erhält 50 ₰ (auch Marken) das jedem
STANDARD-BUCHSTABIER
frar. u. franko n. Einf. von unentbehrliche Werkchen
Berlin SW., Friedrichstraße 246.

Allen, die ein Interesse an deutscher Kunst und deutschem Kunstgewerbe haben, sei hiermit die

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München

(Red.: Prof. L. Gmelin)

auf's Wärmste empfohlen.

Die Zeitschrift, das **älteste Organ des Kunstgewerbes,** ist der **berufenste Vertreter des Münchener Kunstgewerbes,** dessen beste Erzeugnisse in derselben publizirt werden; für den Jahrgang 1889 sind bereits gegen 20 der hervorragendsten Objekte der **Deutsch-nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung** als Kunstbeilagen und eine nicht minder bedeutende Zahl zu Textillustrationen in Vorbereitung.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in 6 Doppelheften mit je $1^1/_2$ bis 2 Bogen reich illustrirtem Text und 6—8 Kunstbeilagen in Farbendruck, Lichtdruck, Lichtkupferdruck usw.

Der Bezug der Zeitschrift erfolgt entweder auf dem Buchhändlerwege (Abonnement 14 M.), oder seites der Mitglieder des bayer. Kunstgewerbevereins (Jahresbeitrag 14 M., Aufnahmsdiplom 3 M.) — direkt durch das Vereinssekretariat (Pfandhausstraße 7, München), an welches auch die Anmeldungen zur Aufnahme zu richten sind.

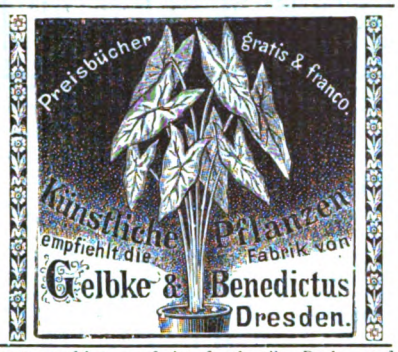
Die Mitgliedschaft ist in keiner Weise an Vorbedingungen der Staatsangehörigkeit, des Berufes etc. gebunden.

Digitized by Google

Mannfeld's Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck empfohlen:
Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung

Bunte Falter.
Gedichte von Alma Thiele.
Verl. v. H. G. Wallmann, Leipzig.
Prachtb. 4 M.
Dem Dichter Gerok gewidmet und von der Kritik sehr günstig aufgenommen.

Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise..... 34 Bl.
Europa..... 14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.



HUGO HELBING
Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Emmer-Pianinos
von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Verlage von **A. G. Liebeskind** in **Leipzig** erschien, und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen

Der Führer durch den Konzertsaal

von **Hermann Kretzschmar.**

I. Abteilung: Sinfonie und Suite. 8° 19 Bogen m. 700 Notenbeispielen Mk. 3.—.
II. Abteilung: I Teil. Vokalmusik. Passionen, Messen, Hymnen, Cantaten Mk. 3.—.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Eibacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Verlag von **Otto Meissner, Hamburg.**
Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.
Pyrmonter Tage
in Wahrheit und Sage.
Humor.-lyrische Gedichte.
Eleg. Einband M. 2.50.
Kleine Reiselieder.
Humor.-lyrische Gedichte.
Eleg. Einband M. 3.—
von **Gerhard Meyer.**

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.
Bücher-Ornamentik
in Miniaturen, Initialen, Alphabeten u. s. w.
In historischer Darstellung, das IX. bis XVIII. Jahrhundert umfassend.
Herausgegeben von
A. Riedling in Aschaffenburg.
30 Foliotafeln, zum Teil in Farbendruck. Mit erklärendem Texte.
1888. gr. Folio. 12 Mark.
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Russische Boots f. Herren hoch 8 Mk., halbhoch 6 Mk. f. Damen m. Pelz 7.50 Mk., m. Krimmer 7 Mk. Mädchenboots von 6 Mk. an. Kinderboots von 5 Mk. an. Damenschuhe von 2.50 Mk. an. Mädchenschuhe 1.75 Mk. Kinderschuhe 1.50 Mk. Herrenschuhe 4–5 Mk. Gummi-Regen- und Staubmäntel in neuesten Façons u. Stoffen. Damenmäntel Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Paletots Mk. 10, 15, 20, 25, 30, 40. Herren-Havelocks 30—60 Mk. Gummi-Wäsche (echt Hyatt.) — Abwaschbare Spielkarten.

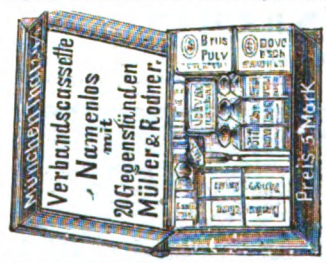
W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin S.W., Markgrafenstr. 89.
Katalog chirurg., mediz. Spezialitäten gratis.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Merlschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

ENGROS UND ENDETAIL.
R. SEELIG & HILLE
DRESDEN, Pragerstrasse 35/36
China und Japan-Waaren
Import-Haus.
Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.
Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- **Abteilung**
Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

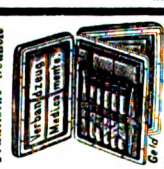
Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.
Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.
Man prüfe und urteile.



Höchst praktische und nützliche Geschenke!

Höchst prakt. Neuheit

Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen
Müller & Rodner, München Thal 24

Praktische Neuheit

Passendes Geschenk
Portemonnai für Geld, Verbandzeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 18 Gegenständen.
Müller & Rodner München, Thal 24.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Frantz, Dr. E., Geschichte der christlichen Malerei.

7. Lieferung. **Bilder** zum ersten Teil: Von den Anfängen bis zum Schluß der romanischen Epoche. gr. 8°. (IV u. 44 Tafeln mit 63 Bildern.) Ausnahmspreis für Abonnenten der Lieferungs-Ausgabe M. 2. –, für Nicht-Abonnenten M. 3. .

Das Werk wird zwei Bände umfassen und mit Raphael abschließen.

Die **Italienischen Photographieen**

der besten Photographen Italiens, wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge. Auf Wunsch Auswahlsendungen.

Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23

Empfehlenswerte Geschenke.

Günther Walling
(Carl Ulrici).

Von Lenz zu Herbst.
Dichtungen.
Zweite vielfach veränderte Aufl. Preis elegant gebdn. 5 M.

Guitarrenklänge.
Volks- und volksthümliche Lieder Spaniens.
Übersetzungen. nebst Anhang eigener Gedichte.
Preis elegant gebunden 5 Mark.

Vom Land des Weins und der Gesänge.
Wanderungen durch Spanien an der Hand der Dichtkunst.
Fremdes und Eigenes.
2. Auflage. Preis eleg. gebdn. in Leder 7 M. (ungebdn. 5 M.)

Aus den Tagen Carl V.
Skizzen in Vers und Prosa. Broschirt 2 M.
Inhaltsverzeichnis. Juana la loca. — Juan de Padilla. — Der Einsiedler von Juste. — Die Alhambra. — Alhambra-Inschriften. — Las Casas. — Aus dem Reiche der Sonne. 1. An das Meer. 2. Land. 3. Tumbez Fall. 4. Pizarro. 5. Die Anden. 6. Eldorado. 7. Comasuya. 8. Der Inka. 9. Cavamarca. 10. Des Inka Tod. 11. Die Sonnenjungfrau.

In allen Buchhandlungen vorrätig.

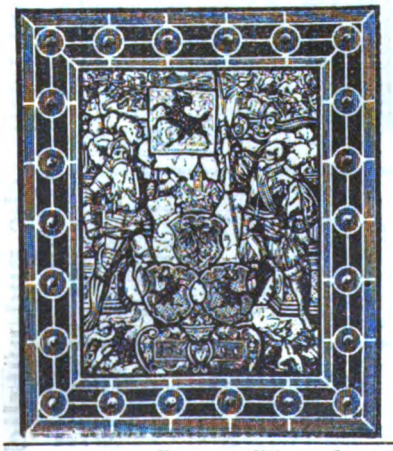
Diese ebenso geist- als gemütvollen, formvollendeten poetischen Schöpfungen des talentvollen Autors seien allen Freunden eines feinen literarischen Geschmackes als sinniges Weihnachtsgeschenk angelegentlichst empfohlen.

Bilder für Laterna magica
zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!
M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merbaut, Leipzig

In Otto Hendels „Bibliothek der Gesamt-Litteratur" (Halle) erschien in 2. Aufl.:
Neues Buch der Lieder
von **Paul Baehr.**
Mit dem Porträt des Verfassers.
Geheftet 50 Pf. Gebunden 75 Pf.
In Prachtband mit Goldschnitt 1,30 Mark.
Preisgekrönt v. d. Augsburger Schillerstiftung.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**



Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und **Bilder zum Anhängen**
in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli,
Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.

CACAO-VERO,
entölter, leicht löslicher
Cacao.
Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.
Preis: per 3/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.
HARTWIG & VOGEL
Dresden
Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

8. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Rokoko.

Also: es lebe das Rokoko! „Erst schüchtern, nur da und dort in kleinen, mehr anmutigen Gebilden, dann immer selbstbewußter, kühner auftretend und nun auf einmal im ganzen und großen Programme einer nationalen Ausstellung entfaltet ein während langer Zeit verkannter, ja verpönter Stil, entfaltet der prachtliebende Barocko, im Verein mit dem goldglänzenden Rokoko, aufs Neue sein Panier und verkündet das Wiedererwachen seiner Macht und Herrschaft auf deutschem Boden, gehoben und belebt von deutschen Meisterhänden.“ So schrieb Paul von Salvisberg im ersten Hefte der (übrigens sehr guten) „Chronik der deutsch-nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung in München 1888.“ Also: es lebe das Rokoko!

Wie herzlich hab ich mich oft an seinen Schöpfungen erfreut. Dieses Blatt hier erscheint ja in seiner Hauptresidenz in Deutschlands Gauen: ich hatte es gut und bequem, mit ihm bekannt zu werden. Nun lauf ich im Dresdner „Zwinger“ herum, ordentlich angesteckt vom Übermut all dieses Laune, Witz, Geistreichigkeit gewordenen Steins. Wie lustig, den liebenswürdigen Späßen der Figuren drunten zuzusehen. Und wie das Rokoko an den Wänden aufs Dach hinaufklettert und mit dem ehrsamen Gebälk und Gesteine droben in ausgelassener Anmut seinen Scherz treibt, es auseinander und zusammen und durcheinander biegt und steckt, umdreht, verlängert, köpft, verschnörkelt, toll macht. Dann geh ich wieder durch die Säle eines stolzen Rokokoschlosses. Welche flimmernde Pracht in den stolzen, hohen Räumen mit ihrem Gold, mit ihren Spiegeln! Die Figuren auf den geschweiften Konsoletischen und die Tische und Tischelchen selber samt den andern feinen Möbeln ringsum sind Zeugnisse zierlichster Formenkoketterie und spielend leichter Überwältigung aller technischen Schwierigkeiten. Lange aber halt ich's nicht zwischen ihnen aus. Nach und nach beschleicht mich ein eigentümlich anfremdendes Gefühl — und Räume, in denen wir wohnen möchten, sollten uns doch anheimeln. Ich kenne gothische, romanische und Renaissance-Räume, die mich anheimelten, sogar antike, ergänzte mir die Phantasie nur erst ihre einstige Ausstattung — merkwürdig, nur Rokokoräume, in denen ich dauernd hausen möchte, kenne ich nicht.

Merkwürdig. Ja, in der That: es regt doch an, drüber nachzudenken.

Was ist es eigentlich für ein sonderbares Ding, dieses „Anheimeln“ und „Anfremden“? Woher kommt dieses Beseelen der toten Natur aus uns selber heraus, daß wir's gar nicht lassen können, ist unsre Vorstellungskraft nur einigermaßen rege? Ist es gar etwas, das zum Wesen des lebendigen Geschöpfes gehört?

Für das Tier ist Bewegung und Leben dasselbe; was sich vor ihm bewegt, das scheint ihm zu leben, nimmt es nicht wahr, daß es von etwas Anderm bewegt wird. Aber auch für den Naturmenschen, dem sich Sonne, Mond und die ganze Erde mit Allem, was auf ihr ist, zu Geschöpfen gleich ihm oder zu Gottheiten oder zu Zeugnissen ihrer Thätigkeit beseelt. Sollen doch nach Tylor sogar die alten Griechen noch einen Gerichtshof für leblose Gegenstände gehabt haben, „zuständig“ für solche, durch die ein Menschenleben verloren ging. Ein geistvoller Mann, Du Prel, hat die Lyrik eine „paläontologische Weltanschauung“ genannt. In der Naturbeseelung erblickt er „eine Disposition des menschlichen Geistes, die durch Jahrtausende so sehr befestigt ist, daß sie die moderne Vorstellung, welche die Erscheinungen auf Naturkräfte zurückführt“ — übrigens ja auch eine nur etwas versteckte Beseelung — „selbst innerhalb der Re-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

flektion nur bis zu einem gewissen Grade zur Geltung kommen läßt, aber immer hervorbricht, so bald der Geist dem freien Spiele seiner Kräfte überlassen bleibt." Man braucht kein Dichter zu sein, meint er, um das an sich selber zu erkennen. Wirklich: Nicht nur Kinder, sondern sogar erwachsene Damen, ja, auch meine Hochwohlgeborenheit selber hab ich dabei ertappt, daß sie die unschuldige Tischecke schlugen, an die sie sich gestoßen hatten. Aber mit dem „unschuldig" beseel ich sie ja schon wieder! Es ist so. Und nicht nur die lyrische, sondern die ganze künstlerische Weltanschauung überhaupt ist eine „paläontologische" (ein Darwinianer könnte auch sagen: eine „ataviſtische"), eine der des gesunden Naturmenschen verwandte: der Dichter oder doch Künstler mag andere Gegenstände betrachten, als der Urmensch oder das Kind, mag die tiefsten Gedanken und Gefühle der Menschheit in den Bereich seiner Kunst ziehen, aber er betrachtet sie als Künstler *wie* das Kind, nur dem Grad, nicht der Art nach von ihm verschieden: mit überwiegender Phantasie, also anschaulich, beseelend, und reflektirend nur, indem seine Reflektion eine Stimmung ausdrückt, die freilich ihrerseits erst durch all die Gedankenkämpfe erzeugt sein mag, von denen das Kind keine Ahnung hat. Uns aber *erleichtert* der Künstler unendlich die geistige Aneignung der Empfindungswelt, indem er sie uns in der altvertrauten Form der Anschauung übermittelt. „Auf dieser wohlthuenden Erleichterung *beruht* aller ästhetische Genuß," meint Du Prel, „wenn er auch dadurch noch keineswegs *erschöpft* ist." . . .

Freilich, es ist durchaus nicht erforderlich, daß uns die Ursachen solchen Genießens *bewußt* sind. Schau ich einer Eiche zu, die mit dem Sturme „kämpft" oder einem Veilchen, das aus dem Grase „hervorlugt", so klingen in mir Empfindungen an, die dem erhabenen oder lieblichen Eindruck verwandt sind, und ich brauche mir doch ganz und gar nicht dessen bewußt zu sein, daß ich Baum und Blume eine Menschenseele andichte. Am wenigsten bewußt pflegt uns solches Beseelen unsererseits den Erzeugnissen menschlicher Arbeit gegenüber zu sein. Aber „beseelen" wir denn wirklich auch das Haus, in dem wir wohnen, den Stuhl, auf dem wir sitzen, das Glas, aus dem wir trinken?

Gewiß, schneller oder langsamer, unserm eigenen Bewußtsein klarer oder unklarer. Das neue Miethaus, in das wir heut ziehen, ist uns vielleicht ein gleichgiltiges Ding — verlassen wir's nach fünfzig Jahren, so „nehmen wir Abschied" von ihm und es „sieht uns nach", wie wir davongehen. Vertraut werden und beleben ist hier dasselbe. Aber ein Haus, ein Gerät, ein Gefäß kann diesem Beleben mehr oder weniger durch seine Erscheinung entgegenkommen. Und thut es dies so, daß es schon unserm Auge sein ganzes Wesen klar hinlegt, *dann hat es Stil*.

Der Stuhl, der sich behaglich öffnet, als lüd' er uns ein zum Niedersetzen, er hat *Stil*. Stil hat der Tisch, der uns beim ersten Anblick durch seine Erscheinung sagt: belaste mich nur, ich breche nicht, der Schrank, der uns zu sagen scheint: hier sind meine Thüren, hier das Schloß, alles ist fest, du kannst mir dein Gut anvertrauen, — während *der* Schrank stillos ist, der aussieht wie ein aus Holz geschnitztes Tempelchen. Die Lampe, bei der Fuß, Griff, Oelbehälter, Brenner deutlich gekennzeichnet sind, sodaß das Ganze nicht etwa dreinschaut, wie eine zur Lampe umgemodelte Blumenvase, sie hat Stil. Deutet uns das Faß schon durch seine Formerscheinung an, daß es seinen Inhalt nur aufbewahren, die Kanne, daß sie ihn ausgießen soll, zeigt das Weinglas schon in seiner Form, daß es zum Schlürfen des Rebensaftes, das Bierglas, daß es dem reichlichern Trinken derberen Stoffes dient — so haben alle diese Sachen Stil. Vorausgesetzt freilich, daß sie uns so wenig wie über ihren Zweck auch über den Stoff belügen, aus dem sie bestehen. Denn stillos z. B. ist das Gefäß, das aus Thon besteht, und doch in seiner Form den Charakter des Glases zeigt oder aus Glas und doch die Form nachahmt, die der Natur des Thons entspricht. Stillos ist eine Porzellanschaale, die Korbgeflecht nachahmt oder ein goldenes Armband, das aussieht wie ein in Gold verzauberter Lederriemen oder irgend eine jener „Nouveautés", über deren liebenswürdiges Dasein wir nun vor einem Jahre an dieser Stelle geredet.* Durch Widersprüche über sich selbst erschweren sie uns das Beseelen. Wie zusammenhängend mit dem Bedürfnis nach diesem, wie eingeboren dem Menschen das „Stilgefühl" ist, das beweist nichts besser als die Thatsache, daß die ältesten Völker ihre Geräte fast durchgängig stilgerecht, daß noch heute die Naturvölker ihre Gefäße so bilden. Erst mit der Entwickelung der Kunstgeschichte werden die Sünden gegen das innere Leben häufiger, das ein wahres Stil-, ein wahres Durchgeistigungsvermögen verleiht.

Und erst mit dem Rokoko wurden sie gleichsam vom Kunstgeist selber geheiligt. Die wertvollern kunstgewerblichen Schöpfungen der Antike, der altchristlichen, der romanischen, der gothischen, der Renaissance-Kunst, sie redeten wohl in verschiedenen Formensprachen, *was* aber das Gerät durch seine Erscheinung sagte, war immer dasselbe: das bin ich und das soll ich. Jetzt ward es anders. „Die Willkür wurde zum Prinzip erhoben und in Methode gebracht" — so bezeichnet Jakob von Falke den Geist des Rokoko. „Was gerade war, wurde gebogen und gebrochen, was eckig, wurde rund, aber nicht in regelmäßiger Kurve, sondern in unregelmäßiger Schweifung; was symmetrisch war und seiner Natur nach sein sollte, das wurde in eine Form gebracht, wo das Rechts und Links, das Unten und Oben einander nicht mehr entsprachen, sondern absichtlich ungleich gebildet waren." Der Einzelne mag das Bedürfnis nach Kennzeichnung des Wesens der Dinge durch ihre Form in sich nicht ganz ertöten können, vom Rokokoprinzipe als solchem wird es nicht mehr gekannt. „Noch das Barocko legte seinen Bildungen das architektonische Prinzip von tragenden und getragenen Teilen zu Grunde; es ließ uns zwischen Stütze und Last oder zwischen Säulen, Pilastern, Hermen, Atlanten einerseits und Architraven oder Bogen anderseits unterscheiden; auch die Innendekoration dieses Stils kam über die genannten Motive nicht hinaus. Anders im Rokoko: hier verschwindet die organische Wechselwirkung zwischen der Säule und dem, was dieselbe trägt; wo noch eine pilaster-

* Wir erlauben uns überhaupt, die älteren Leser unseres Blattes an jenen Aufsatz als eine Ergänzung dieser Bemerkungen zu erinnern.

Digitized by Google

artige Stütze vorkommt, verflüchtigt sie sich zum Ornament; wir haben im Rokoko das zweite große Grundprinzip aller architektonischen Bildung: das Motiv »Rahmen und Füllung«. Das Rokoko ist ein echter »Rahmenstil«. Und nicht die Füllung, wie man annehmen sollte, nicht das Eingerahmte ist es, was die Erfindung des Künstlers in Anspruch nimmt, vielmehr ist es der Rahmen selbst, der in diesem Stil seine höchste Ausbildung erfährt". So spricht vom Rokoko einer seiner Bewunderer, Luthmer. „Eine völlig neue Formensprache läßt uns in der Rokoko-Dekoration durchaus einen neuen Stil erkennen: ja, sie tritt durch diesen Formencharakter in einen prinzipiellen Gegensatz zu allen ihrer Vorgängerinnen." Trefflich! Aber wir ergänzen den Satz: entweder alle Vorgängerinnen des Rokoko waren Unnatur: Antike, Romanismus, Gothik, Renaissance — oder sie waren Natur, und die Unnatur steckt im Rokoko. War es einigermaßen richtig, was wir über den Stil gesagt, dann ist das Rokoko gar kein Stil, dann ist es nur eine Manier.

Freilich eine Manier, die oft auf die allerreizvollste Weise angewendet ward. Was ich am Eingange dieser Zeilen von meiner Freude am Dresdener Zwinger und anderen Schöpfungen des Rokoko sagte, war wahrlich keine Ironie. Es giebt Gebilde der Architektur wie des Kunstgewerbes im Rokoko, die mich hinreißen zum Entzücken. Die köstliche Beweglichkeit des Künstlergeistes, sein „Esprit", das Anmutige seiner Laune thut mir's in solchen Fällen an. Aber es hilft nur weg über den Mangel des Ganzen an innerer Wahrheit, an Stil; es schafft ihn nicht aus der Welt. Der simple Bauerntisch mit derber Platte und geraden zuverlässigen Beinen kann mir auf die Dauer behaglich werden und kann's mir bleiben, der billige Rokokotisch steht wie ein Schwindler auf seinen krummen Beinen; hier erkennen wir eben die Unnatur sofort. Dem Wesen nach ist auch der üppige Rokokotisch nichts andres: als das, was er nun einmal sein soll, als Tisch, der in seiner Form Standhaftigkeit, in seinen Holzgliedern ausdrücken soll, daß er Holzglieder hat, ist er sozusagen eine verlogene Möbelperson — man kann ja geistreich, unterhaltend, sogar liebenswürdig lügen. Daran liegt's, daß ein künstlerischer Feinempfinder sich wohl auf Stunden, nicht aber auf die Dauer behaglich in Rokokoräumen fühlen kann. All dieses Kunstgewerbe lebt gleichsam nur mit der Oberfläche. Um die Werke der Rokoko-Plastik und -Malerei steht es anders: bei diesen kommt kein Zweck, kein Stoff, wie bei Baukunst und Kunsthandhandwerk hinzu, dessen Eigenleben Recht auf Dasein hätte. Dort darf die Persönlichkeit des Künstlers Alles sein. Im Kunstgewerbe und in der Baukunst darf sie es nicht: denn hier gilt es, einen Zweck, ein Material zu charakterisiren, um eben einen Gegenstand als das was er ist zu beleben. Das ist nicht eine Forderung der vielbespotteten „Deutschen Ästhetik", sondern eine Forderung rein naturwissenschaftlicher Psychologie. Sie gilt nur für jene Vielen nicht, deren Phantasie als armes Aschenbrödel unserer Kultur bereits die Schwindsucht hat und darum nicht mehr Kraft noch Bedürfnis zu jener Schöpferthätigkeit des Beseelens . . .

Fragestellung: ist die „Wiedergeburt des Rokoko", die auf der Münchener Ausstellung festgestellt wurde (ganz fest steht sie übrigens durchaus noch nicht überall) zum Vorteil oder zum Nachteil? Antworten wir auf das, was die Freunde der neuen alten Formensprache zu ihrer Auferstehung sagen.

Erstens: sie erfordere zur Bewältigung feinerer Arbeiten eine ungewöhnliche Geschicklichkeit. Das sich das deutsche Kunsthandwerk ans Rokoko wage, sei also ein Beweis seines Könnens. Zugegeben. Wir freuen uns dieser Geschicklichkeit, können aber in ihr durchaus nicht die Begründung erkennen, daß der Übergang zum Rokoko notwendig sei. Selbst wenn wir annähmen (was wir durchaus nicht zugeben), daß das Rokoko ehrgeizigen Kunsthandwerkern zum Zeigen ihres Könnens bessere Gelegenheit biete, als andere Formensprachen, so könnten wir jenes erst thun, wenn uns bewiesen würde, daß technische Geschicklichkeit wichtiger sei, als innere Wahrheit.

Zweitens: wo einmal eine wahrhaft prunkvolle, überaus reiche, eine „Repräsentations"-Leistung geboten werden solle, da genüge z. B. die Renaissance nicht. Übersetzen wir das in's Deutsch: man kann mit ihr nicht genug protzen. Verlangt ein Fürst in die Rokokoräume, die sein Schloß von Väterszeiten her umschließt, auch entsprechende Möbel usw., so ist das freilich ein auch vom guten Geschmacke sehr berechtigter Wunsch. Im Übrigen: das Kostbare hat mit dem Schönen bekanntlich an und für sich nichts zu thun. Drängt es einen Geldmann, nur hochmoderne kunstgewerbliche Ia Waare um sich zu haben, so mag ihn das Kunsthandwerk nur erfreulich schröpfen. Aber es sollte sich nicht herablassen, den Protz-Wert des Rokoko als einen Empfehlungsgrund zu nennen.

Drittens: die Rokokomöbel seien bequemer als die altdeutschen. Das unglückliche „Altdeutsche" — was ist in ihm zusammengefext worden! Aber es ließ doch wenigstens die Möglichkeit, jedes Gerät seinem Wesen nach zu kennzeichnen. Seine Möbel mußten nicht unbequem sein; sie waren's zumeist eben weil man fexte, weil man, um ja den Eindruck des „Echten" zu erzeugen, unsere Bedürfnisse weniger ins Auge nahm, als die der Altvordern.

Ich bin vor vier Jahren so scharf gegen den altdeutschen Mumpitz ins Feld gezogen (um meinem Schmerzensruf möglichst weites Gehör zu verschaffen in der „Gartenlaube", Jahrg. 1885, Nr. 17 u. 18), daß ich mich vor dem Vorwurf sicher weiß, ich wollte ihn hochpreisen. Auch über das Rokoko, das schon drohte, sprach ich wie heut. Und als einzige Hilfe erscheint mir jetzt, wie damals, „daß wir immer und immer wieder statt der Stile den Stil in Betracht ziehen". „So kommen wir schließlich von allen Seiten her doch auf den einen großen Hauptschaden unserer modernen Halbbildung hinaus: es muß mehr aufs Verstehen hingearbeitet werden, statt aufs Auswendiglernen. Wir haben Kunstgewerbemuseen — wie viel mehr werden sie leisten, wenn der Besucher vom Geiste sich anzueignen vermag, statt nur nach »echten Mustern« zu suchen! Wir haben eine riesenhaft angeschwollene Kunstgewerbelitteratur mit stets sich mehrenden Büchern und Bilderwerken. Aber wie Wenige behalten das Allgemeine über dem Einzelnen im Sinn! Die Meisten lassen den Wald vor den Bäumen, den Stil vor den Einzelheiten der Stilweisen aus dem Auge!"

Digitized by Google

Wächst das Rokoko zwischen uns wieder zur herrschenden Macht herauf, so wird es mehr als einen Unsegen mit sich bringen. Die Schönheit des Umrisses, der „Profilirung", einer der wesentlichsten Vorzüge, welche die vornehm ruhige Wirkung edler Renaissancewerke erzeugen, wird in Zukunft Gott weiß wo zu suchen sein, nur nicht bei unserm Rokoko: sie fehlt selbst den allerbesten unter seinen Stücken, z. B. den mit Recht so gerühmten Tafelaufsätzen aus dem Silber des Kaisers. Die tiefen, satten, kraftvollen Farben, die zu genießen die Renaissance unser Auge wieder stark genug machte, sie werden abermals den zarten, blutarmen, blassen den Platz räumen. Mit Sinn für schöne Profilirung und kraftvolle Farben hatten wir doch was gewonnen vor Heranbildung eines eigenen neuen kunstgewerblichen Ausdrucks unserer Zeit — nun wollen wir's wegwerfen. Was aber das Schlimmste ist: das, was wir mit allen Mühen als Erstes jeder Thätigkeit auf diesem Gebiete wieder in uns erwecken, pflegen und erziehen sollten, das Verständnis dessen, was Stil ist, und die toten Dinge aus Stein, Holz und Metall um uns her beseelt zu Organismen, die durch ihre Erscheinung leise zu uns sprechen — dies Verständnis wird durch das Rokoko unterdrückt.

Ist ihm doch dieses Unterdrücken dereinst so gut gelungen, daß es seitdem zu Ende war mit wahrhaft bodenwüchsigem Kunstgewerbe, daß an Stelle der Entwicklung von Formensprachen, die der Ausdruck des Wesens der Zeiten waren (Romanismus, Gothik, Renaissance bis zum Rokoko), fortan nur ein Hetzen von Nachahmung zu Nachahmung, von Mode zu Mode eintrat. Denn das kennzeichnet die nun folgende Zeit: der Sinn für das Organische, Lebendige, der Sinn für den Stil war nicht mehr da, man hörte nicht mehr, was alle die Formensprachen sagten, man hielt ihre Vokabeln und Sätze, ich meine: ihre künstlerischen Ausdrucksformeln schon für das, was sie ausdrückten. Durch Bemühungen tüchtiger Männer und durch die eigene Übung kam man seit der Mitte dieses Jahrhunderts doch wieder so weit, tiefer ins Wesen zu sehen. Wir haben aus den letzten Jahrzehnten und sogar in großer Anzahl kunstgewerbliche Schöpfungen, die den Erfordernissen des Stils als der inneren Wahrheit und Beseeltheit im besprochenen Sinne durchaus genügen. Wär' es so fort gegangen, vielleicht wäre das Stilgefühl wieder wie im Handwerk der alten Zeiten Gemeingut geworden, und wir hätten damit die Grundbedingung für das so warm Ersehnte gewonnen: für die Ausbildung einer eigenen, uns selber kennzeichnenden Ausdrucksweise, für einen deutschen Stil des 19. Jahrhunderts. Und nun rupfen wir die jungen Pflänzchen wieder aus.

Kein Einzelner kann's aufhalten. Auch wir Alle, die wir dem Kunstgewerbe denkend gegenüberstehen, könnten es selbst dann nicht, wenn wir einer Meinung wären, was wir ja leider nicht sind. Denn das Kunstgewerbe ist nicht von uns abhängig und nicht von den wenigen Reichen und Vornehmen, die mit innerer Teilnahme ihm gegenüberstehen, sondern vom Protzentum hier und von der gedankenlos nachtrottenden Mehrheitsheerde dort. Die scheren sich den Teufel um Geschmack: sie wollen das Neueste, heute das Altdeutsche, morgen das Rokoko, übermorgen das Japanische, weil's Mode, weil's „fein" ist, weil es der und jener auch hat und weil's ja die Mittel erlauben. An und für sich war's belustigend, dem friedliebenden Börsianer zuzusehen, der sich unter der altdeutschen Mode Morgensterne und Hellebarden in's Zimmer pflanzte, und belustigend wird der Mann der Couponscheere sein, wenn er sich von den Satyrn und Nymphen des Rokoko in seiner eigenen Wohnung Gesichter schneiden läßt. Schade nur, daß es damit nicht abgethan ist. Schade nur, daß unsere Kunsthandwerker immer noch auf solche Mäzene angewiesen sind. Hätten wir mehr einfache Arbeiten, wir würden über Schön und Häßlich ungleich schneller ins Klare kommen. So geht es der Menge wie den Kindern, die jede geputzte Frau für schön halten.

Vielleicht erleben wir doch noch einmal ein volkstümliches Kunstgewerbe. Ein Kunstgewerbe, das nicht in der Kostbarkeit des Materials, noch im Reichtum des Schmucks, sondern in der einfachen Kennzeichnung der Gegenstände durch sinn- und lebensvolle Gliederungen, gute Verhältnisse und schöne Linien seine Aufgaben sieht — Aufgaben, deren künstlerische Lösung keinen Groschen mehr kostet, als die unkünstlerische. An Ansätzen und Versuchen dazu hat es nicht gefehlt und fehlt es, Gott sei Dank, selbst jetzt nicht. Solch ein Kunstgewerbe würde der Entwicklung des Stilgefühls dienen und damit sich und der Baukunst den festen Boden im Volksempfinden schaffen.

F. A.

Rundschau.

Theater.

* **Die körperliche Beredsamkeit.** — Der Erste, welcher die körperliche Beredsamkeit als ein Grundgesetz der Schauspielkunst erkannt hat, war Lessing. Er hatte sogar die Absicht, ein Werk über diesen Gegenstand zu schreiben und darin die Grundsätze zu entwickeln, nach welchen ein Schauspieler die verschiedenen Empfindungen durch entsprechende Körperbewegungen und den Gesichtsausdruck wiedergeben sollte. Das versprochene Werk ist nie zu Stande gekommen; daß sich Lessing aber ernstlich mit der Frage beschäftigt hat, würden wir nicht nur daraus schließen, daß er dem Publikum ein solches Werk vorzulegen versprach, sondern auch aus dem nur allgemeine Gesichtspunkte enthaltenden Entwurf, der sich in seinem dramaturgischen Nachlaß vorgefunden hat. Lessing war der Ansicht, daß sich das Äußere der Schauspielkunst auf ganz bestimmte Gesetze zurückführen lasse, die sich dann jeder zu eigen machen könne, der von der Natur mit einem gewissen darstellerischen Talente begabt ist.

Lessings Beispiel genügte, um die Frage nach der Möglichkeit einer systematischen Behandlung der Schauspielkunst anzuregen. Aber bis in die jüngste Zeit hinein war die Idee einer Lehre von der körperlichen Beredsamkeit noch nicht verwirklicht. Mit großer Einseitigkeit haben alle Lehrer und Jünger der Schau-

Digitized by Google

spielkunst bei der Heranbildung neuer Kräfte den rhetorischen Teil der Kunst betrieben, nicht so sehr durch den äußeren Umstand geleitet, daß die Kunst der Rede auf die größere Menge leichter Eindruck macht, als dadurch, daß ihnen selbst die Einsicht in die Gesetze der Gebärdensprache fehlte. Was große Künstler in dieser Beziehung Hervorragendes leisteten, leisteten sie instinktiv, ohne den tieferen Grund zu kennen, wohl auch gar ohne zu wissen, welche Organe in jedem einzelnen Falle thätig sind.

Aus dieser Unkenntnis der äußeren Mittel und der Gesetze, nach welchen man sich ihrer zu bedienen hat, entspringt so häufig der Widerstreit zwischen Rede und Bewegung. Nicht bloß, daß der Gestus häufig mit dem Höhepunkt der Rede nicht zusammenfällt, daß also der Gestus seine eigene Wirkung, der Akzent seine eigene ansübt, und daß sich der Künstler auf diese Weise um den mächtigen Eindruck bringt, den das Zusammenfallen einer bedeutenden Gebärde mit der gewichtigsten Betonung hervorrufen müßte — es kommt sogar häufig genug vor, daß die Gebärde vollkommen mit dem Wort, also auch mit dem Sinne der Rede und dem Inhalt der Situation in Widerspruch steht. Wir haben kürzlich auf einer der ersten Berliner Bühnen einen Künstler ersten Ranges — es ist dies nicht bloß unser Urteil, sondern das allgemeine — in dieser Beziehung außerordentlich fehlen sehen. Der jüngere Bruder Konrad steht dem älteren Dietrich gegenüber — der Leser errät, daß wir von Wildenbruchs Quitzows sprechen. „Bei Gott, ich glaube, dieser Knabe droht mir!“ sagt Dietrich von Quitzow, und Konrad antwortet ihm — wie der Dichter in Klammer sagt „furchtbar“ —: „Nicht Knabe mehr, du hast den Mann geweckt!“ Diese Worte sprach der Darsteller in der höchsten Tonlage und mit einer Lebhaftigkeit, ja beinahe Zappligkeit, die in der That recht knabenhaft war — eine Gebärde, die im vollsten Widerspruch zu dem stand, was ausgedrückt werden sollte. Denn Konrad ist wirklich an Jahren sowohl wie in seinem Fühlen und Denken ein Mann geworden, und er steht seinem Bruder mit dem vollen Bewußtsein seines Wertes gegenüber. Ein Fehler, wie der erwähnte, hat seinen Grund unzweifelhaft in der Unkenntnis der körperlichen Beredsamkeit, wie sich Lessing ausdrückt, oder um mit Karl Michel zu sprechen, der Gebärdensprache. Michel führt in seiner Schrift: „Lessing und die heutigen Schauspieler“ (Hamburg, Verlagsanstalt, vorm. J. F. Richter) eine ganze Reihe von Thatsachen an, die mit der oben erwähnten nahe verwandt sind, und zieht daraus den Schluß, daß die Schauspielkunst darum in den letzten Jahrzehnten keine Fortschritte gemacht habe, weil sie nur im geringsten Maße eine Überlieferung kenne. Solange wir nicht im Stande sind, die nach bestimmten Gesetzen geschaffenen Leistungen großer Künstler in Beschreibungen festzuhalten und nachzuahmen, gingen diese für das kommende Geschlecht so gut wie verloren.

Karl Michel, der aus der Erforschung der Gebärdensprache eine Lebensarbeit gemacht hat, unterschätzt vielleicht ein wenig die Bedeutung einer ausdrucksvollen Rede; aber darin hat er Recht, daß die heutigen Schauspieler nur zum allergeringsten Teil den Wert der Gebärdensprache erkannt haben.

Unter Gebärdensprache oder körperlicher Beredsamkeit verstehen wir den ganz bestimmten Ausdruck bestimmter Empfindungen durch Organe des menschlichen Körpers. Mit Recht wird an Ernesto Rossi und dem Amerikaner Edwin Booth die vollkommene Übereinstimmung zwischen Situation und Gebärde gerühmt. „Seine Züge“, urteilt Karl Frenzel über Rossi, „seine Bewegungen sprechen wunderbar, scharf und bestimmt schließen sie sich den Worten an, ja, eilen ihnen voraus und sind der lebendigste, unmittelbarste Ausdruck seiner Stimmungen, seiner Empfindungen. Diese Bewegungen sind nicht immer edel, aber schnell und lebendig; das Gesicht verzieht sich zuweilen zum Häßlichen, aber es bleibt ausdrucksvoll und bewegt. Dagegen scheinen denn freilich die deutschen Schauspieler, als hätten sie Masken vor dem Antlitz“. Dies Schlußurteil dünkt uns ein wenig zu streng; Frenzel kann doch unmöglich den Schauspieler von durchschnittlicher Befähigung mit einem Künstler von so seltenen Naturgaben wie Rossi vergleichen, und spricht er von einigermaßen Gleichbefähigten, dann dürfte sein Urteil doch in solcher Schroffheit nicht zutreffend sein. Nun gehört Rossi allerdings einer Nation an, die sich von Natur der Körpersprache häufiger bedient als der Deutsche, und es mag bei ihm neben der Frucht eines ernsten Studiums auch das Ergebnis angeborner Voraussetzungen sein. Booth, dessen stummes Spiel, um ein hergebrachtes Wort zu gebrauchen, in gleichem Grade die Bewunderung in Deutschland erregt hat, gehört dagegen dem germanischen Stamme an, besitzt also nicht den Vorteil der angebornen körperlichen Beredsamkeit. Bei ihm ist ein großes darstellerisches Talent durch ein eifriges Studium und durch eine vollendete Technik — die Folge regelmäßiger, systematischer Übung — bis zur höchsten Leistungsfähigkeit gesteigert.

Und diese systematische Übung verlangt Michel mit Recht von Jedem, der den Beruf des Schauspielers ergreift. Die erste Voraussetzung für die Beherrschung der schauspielerischen Technik ist die Kenntnis der Seelenzustände und die Feststellung der Mittel, durch welche sich die verschiedenen Stimmungen äußern. Eine zweite ist die beständige Übung der Organe. Wir wollen an einem allgemein bekannten Beispiel erläutern, worum es sich handelt. Wir sprechen von dem Anschwellen der Zornesader auf der Stirn. Jeder Mensch erkennt auf den ersten Blick, daß ein Anderer zornig ist: an dem glänzenden Auge, an dem Hervortreten der sogenannten Zornesader. Wenn nun ein Schauspieler die Aufgabe hat, den Zorn darzustellen, so muß er die körperlichen Mittel so unbedingt in seiner Gewalt haben, daß der Zorn in seinen Zügen in demselben Moment kenntlich wird, in dem er es für seine Absicht braucht. Das läßt sich nicht, wenigstens nicht jederzeit durch den bloßen schauspielerischen Instinkt erreichen. Nur wer sich in der Darstellung dieser Stimmung geübt hat, wird jederzeit Herr über seinen Körper sein. Bei mangelnder Stimmung wird es selbst der begabte Schauspieler nur dann in der Hand haben, Seelenzustände vollkommen in seinen Zügen und in seinem Körper auszuprägen, wenn er überhaupt im vollen Besitze seiner Mittel ist, also nur die verhältnismäßig kurze Zeit seines Lebens, in welcher

Digitized by Google

der Körper jugendlich und geschmeidig ist, und auch dann nur, wenn er ungehemmt durch körperliche und seelische Leiden seinen Aufgaben nachgehen kann. Hat der Künstler aber die vollkommene Beherrschung seines Körpers durch beständige Übung erreicht, so werden ihm Muskel und Nerven auch dann gefügig sein, wenn er nicht im Vollbesitz seiner Kräfte und seines seelischen Gleichgewichts ist. Die Technik der Gebärdensprache hat hierin etwas nahe verwandtes mit den Fingerübungen des Klavierspiels. Nur wer die Technik des Instruments vollkommen überwunden hat, wird hohen künstlerischen Aufgaben mit Erfolg nachstreben.

Wie wenig unsern Bühnenkünstlern die Bedeutung der Gebärdensprache klar ist, kann man leicht erfahren, wenn man dem Studium einer Rolle, ja selbst einer Bühnenprobe beiwohnt. Die Unsitte des bloßen „Markirens", dh. des Herunterſprechens der Rolle ohne den Versuch einer Charakterisirung ist an den besseren Bühnen schon ganz überwunden; noch immer aber ist der Schauspieler nicht zu der Überzeugung gelangt, daß nur eine vollkommene, d. h. eine in Rede und Gebärde in allen Teilen ausgeführte Darstellung auch die rechte Vorbereitung für die Vorstellung ist. Man schmäht so häufig Schauspieler, die man ein und dieselbe Rolle immer wieder in gleicher Weise spielen sieht, und doch müßte man gerade daraus den Schluß ziehen, daß der Künstler seine Rolle in allen Teilen aufs Genauste erfaßt hat und zu dem Ergebnis gekommen ist, daß gerade diese Betonung, gerade diese Bewegung und keine andere der beste Ausdruck für die Intentionen des Dichters war, und in diesem Falle hat er vollkommen Recht, von dem einmal Gefundenen nicht abzuweichen. Es liegt durchaus nicht, wie man so oft sagen hört, in dem Wechsel der „Nuancen" ein Beweis für die höhere künstlerische Befähigung, die sich Eingebungen überlassen kann.

„Welch einer Arbeit," sagte Michel, „welch einer Vertiefung bis ins Einzelne bedarf es, ehe das ganze Spiel einer bedeutenden Rolle, z. B. des Lear, Richard III., Wallenstein, Faust erfunden ist, so festgestellt ist, daß die Gestalt in jedem Augenblick, wo sie auf der Bühne erscheint, handelt, sich bewegt voll Leben ist und schön und überzeugend wirkt?! Wenn der Maler irgend eine Stelle aus einem Drama, z. B. Faust, bildlich darstellen will, so wird er sich wohl fragen: welche Miene, welche Armbewegung, welche Haltung des Rumpfes, welche Stellung werde ich wählen, um die in den Worten liegenden Gedanken, Empfindungen auszudrücken? Wieviele Gesichts- und Handgebärden, Stellungen hat nun erst der Schauspieler zu erfinden, der die ganze Rolle verkörpern soll? Töricht ist aus diesem Grunde das Verlangen, daß ein Schauspieler bei jedem Auftreten die Rolle möglichst anders spielen soll. Ändert der Komponist seine Lieder, wenn sie eine Zeitlang gesungen worden sind, und kann man vom echten Schauspieler nicht sagen, daß er aus Tönen, Betonungen, Gebärden bestehende Kompositionen schaffe?"

Wiederum aber setzt die Gleichmäßigkeit der Darstellung einer Rolle eine vollkommene Beherrschung des eigenen Körpers voraus, da nur in diesem Falle der Künstler im Stande sein wird, die gleichen Intentionen immer in gleicher Weise zum Ausdruck zu bringen.

Wir stimmen Michel vollkommen darin bei, daß der Fortschritt der Schauspielkunst dadurch bedingt ist, daß die darstellenden Künstler anfangen, die große Bedeutung der Gebärdensprache zu begreifen und sie als einen wesentlichen Bestandteil der Technik ihrer Kunst aufzufassen, als einen Bestandteil, der nicht bloß vollkommen gleichberechtigt neben der Kunst der Rede steht, sondern auch in gleicher Weise ein Gegenstand ernsten Studiums und täglicher Uebung sein sollte.

Raphael Löwenfeld.

Musik.

* Die „**Phrasirungsbezeichnung**" als dauernder Bestandteil der Notenschrift spielt gegenwärtig in der Musikliteratur eine gewichtige Rolle. Sie erscheint als ein Thema, über dessen theoretische Begründung sowohl, wie über seine Anwendung im Musikunterricht die Meinungen noch sehr auseinandergehen. Uns ist es nicht recht verständlich, weshalb man die Lösung der Frage auf so schwer zu betretenden Wegen sucht -- ist nicht vielleicht das Gute hier viel bequemer zu erreichen? Hat etwa gar das schwulstig klingende und für Laien unverständliche Wort die einfache Sache verwickelt gemacht? Vertauschen wir „Phrasirungsbezeichnung" mit „Interpunktion", so haben wir nicht nur einen geläufigern, sondern auch einen besser kennzeichnenden Ausdruck gewonnen, denn in der That scheint die Lösung der Frage allein in der Anwendung unserer uns wohlbekannten Interpunktionszeichen zu liegen. Gesetzt z. B., das einfache Lied „Fahret hin" sollte „phrasirt" werden, so könnten wir nach dem zweiten Takt ein Komma, nach dem vierten ein Semikolon, nach dem sechsten ein Komma und nach dem achten einen Punkt setzen. Das wäre nicht nur einem Erwachsenen, sondern auch einem Kinde ohne Weiteres klar.

Nicht so einfach denkt sich freilich der ausgezeichnete Musikgelehrte Hugo Riemann die Sache, die er neuerdings wieder behandelt hat. Seine von der gewöhnlichen stark abweichende Bezeichnung der Phrasirung, wie er sie in seiner Phrasirungsausgabe durchgeführt, glaubt er jetzt aus mancherlei Gründen in einer Weise abändern zu müssen, welche nicht nur deren Anwendung in gleicher oder doch fast gleicher Gestalt für die Orchesterinstrumente ermöglicht, sondern sich zugleich auch wieder der seither allgemein üblichen nähert. Was er jetzt vor Allem verurteilt, ist der Zwang, jede vom strengen Legato abweichende Artikulationsweise kenntlich machen zu müssen entweder durch Punkte oder Strichpunkte (.) über den einzelnen Tönen oder aber durch Wortvorschrift (z. B. non legato, leggiero, mezzolegato), dieser so gewonnenen Bezeichnung aber dann wieder untreu werden zu müssen, wenn in einer längeren, nicht gebunden zu spielenden Stelle (z. B. bei Arpeggiofigurationen) einzelne Bindungen gefordert werden. Hier zieht die eine Durchbrechung des Prinzips die andere nach sich und die mancherlei neuen Behelfe machen die Bezeichnung so verquickt, daß sie allenfalls für den Schüler, der sich Zeit nehmen kann, gut ist, nicht aber übersichtlich genug für den, der vom Blatt spielen, oder gar für den Komponisten, der ein neues Werk bezeichnen will. Allerdings erscheint Riemanns System nunmehr soweit umgestaltet, daß es ohne Weiteres auf alle Instrumente übertragen werden kann.

Digitized by Google

Riemann ist von dem Irrtum abgekommen, die Phrasen mit Legatobogen zu bezeichnen selbst da, wo gar kein Legato ist. Dagegen legt er ein Gewicht auf die Balkenbrechung. Durch sie soll die Phrasen-einteilung veranschaulicht werden. Ist das nun gut? Nein! Die Balkenbrechung in der hergebrachten Form ist nichts Willkürliches, sie hat ihre Geschichte. Sie wurde ins Leben gerufen von dem Bedürfnis, dem Auge die verschiedenen Noten mit ihren verschiedenen Werten möglichst übersichtlich, symmetrisch und zweck-entsprechend gegliedert zu vermitteln, damit es sie mit Leichtigkeit zähle und ihren Wert erkenne. Wird nun die Balkenbrechung zur Phrasirung gebraucht, so wird ihr ein Vorzug geraubt, der kaum durch etwas An-deres ersetzt werden kann.

Vergessen wir doch nie, daß die Noten niemals ein Musikstück in seiner Gesamtheit wiedergeben können. Das, was aufs Papier gebracht werden kann, es ist überhaupt nur das Körperliche, die Außenseite der Tonkunst. Das Innere, das Geistig-Seelische, kann nicht niedergeschrieben werden. Darum läßt sich aber eine künstlerische Phrasirung niemals auf dem Wege der Zeichengebung erreichen, sie gehört zum Vortrag. Wer aber den rechten Geist des Vortrags besitzt, überblickt mit einem Male den Charakter einer Kom-position. Es ergreift ihn eine Begeisterung, in der er den geheimsten Gedanken des Komponisten folgt, die er eben so leicht, wie schnell und getreu wieder-giebt. Er trägt also nicht nach Noten vor, diese sind ihm nur ein Letterwerk; das, was er giebt, ist die Wiedergeburt des vom Komponisten Geschaffenen und sein lebendig-sinnlicher Ausdruck. Zwar hat man viele Zeichen für den Vortrag; so z. B. das Piano und Forte. Aber das sind doch nur Andeutungen. Ein künstlerisches Piano, so individuell als es em-pfunden wird und aus der Seele quillt, kann nicht geschrieben werden, nur ganz allgemein, seinem Gattungscharakter gemäß, läßt es sich aufzeichnen. Wehe der Kunst, wenn der Interpret das Piano auf dem Papier nur korrekt wiedergiebt! Das ist aber das Unglück unserer Zeit. Nur allzusehr ist man bedacht auf die einzige Wiedergabe dessen, was in Noten steht. Dieses betrachtet man als „Zweck", nicht als „Mittel". — So jedoch, wie das Piano und Forte in der Notenschrift nur angedeutet werden kann, ebenso kann auch die „Phrasirung", die musi-kalische Interpunktion, nur andeutend bezeichnet werden. Das aber darf niemals auf Kosten dessen geschehen, was sich wirklich ganz und voll in der Notenschrift darstellen läßt, wie z. B. dir Takteinteilung. Phra-sirungsbezeichnungen dürfen kaum etwas an der vor-handenen Notenschrift ändern, sie dürfen nur hinzu-fügen. Das hat nun allerdings Riemann mit Lese-zeichen gethan.

Sind dieselben aber wirklich von so großer Wichtig-keit? Kann man sie, die doch ohne Zweifel die Schwierigkeit des Überblicks beim Lesen und Spielen eines Musikstückes erhöhen, nicht missen? Mich dünkt, die Phrasen muß jeder Musiker aus sich selbst er-kennen; vermag er es nicht, nun, so werden ihm die Zeichen für die Phrasirung nur wenig fruchten, an Stelle künstlerischer Kundgebung wird pedantische Akzentuation treten. Ich für meinen Teil halte es für nötig, dem Streben unserer Zeit, Alles unter Regeln zu bringen in der Kunst, entgegenzutreten: denn Regelkram und Gesetzlichkeit sind nicht dasselbe. Für die echte Kunst ist die Regel unfruchtbar und darum soll sie auch aus dem Kunstunterricht, soweit derselbe sich nicht auf die Technik bezieht, verbannt sein. So fordere ich vom Musik-Lehrer, daß er die Phrasen eines zu behandelnden Musikstückes nach ihrem individuellen Charakter, rein intuitiv, lediglich durch unmittelbare Darstellung seinem Schüler zu übermitteln weiß. Braucht er doch beim Anfängerunterricht, um sich da und dort deutlicher zu machen, eine „Phrasir-ungsbezeichnung", so thut es die gewohnte Inter-punktion unserer Bücherschrift. Eine Summe beson-derer Zeichen ist selbst hier überlästiger Ballast.

Richard Kaden.

Bildende Künste.

* Über die **germanische Kunstüberliefer-ung** sagt Ludwig Pfau im ersten Bande (S. 55 ff.) seiner jetzt erscheinenden ästhetischen Schriften „Kunst und Kritik" (auf die wir noch mehrmals zurückkommen werden) gelegentlich einer Charakteristik von Hendrik Leys das Folgende: „Der unterscheidende Charakter, der eigentümliche Wert des germanischen Kunstgenius besteht in jener ursprünglichen Unmittelbarkeit der Em-pfindung, welche seinen Werken ein Gepräge der Jung-fräulichkeit verleiht, wie es eine Kunst zweiter Hand nirgends aufzuweisen hat. Man sieht wohl, daß diese alten Deutschen sich nie in ein ausländisches Ideal vergafften: daß ihnen nichts vorschwebt als die Natur; daß die Quelle ihrer Begeisterung ihrer eigenen Brust entspringt; daß sie nicht irgend ein antikes Vorbild zu erreichen trachten, sondern lediglich nach einem Ausdruck für ihr eigenes Gefühl suchen. So haben sie auch keinen Begriff von jener physischen Schönheit, welche die Grundlage der griechischen Kunst bildet und die italienische Kunst begeistert; sie kennen nur die moralische Schönheit, welche, sicher, Alles zu idealisiren, der äußerlich veredelten Form wenig Auf-merksamkeit schenkt. Das Prinzip des germanischen Genius ist somit der Gegensatz der griechischen und romanischen Kunst. Diese sucht ihr Ideal in der körperlichen Schönheit; sie gießt die Seele über den ganzen Leib aus und opfert das Haupt, das sie nur als Ergänzung der bildlichen Darstellung behandelt. Das ist die antike, plastische, greifbare, sinnliche Kunst. Der germanische Genius dagegen sucht sein Ideal in der intellektuellen Schönheit; er konzentrirt die Seele im Kopfe und opfert den Körper, den er nur als Ergänzung des seelischen Ausdrucks begreift. Das ist die moderne, malerische, empfindsame, geistige Kunst. Die erste verherrlicht die Gattung, die Rasse; die zweite verteidigt das Recht des Individuums. Und wie könnte dies anders sein? Liegt nicht gerade darin der wesentliche Charakter, welcher das Alter-tum von der modernen Zeit, die romanischen von den germanischen Rassen unterscheidet? — Der Ausdruck des inneren Menschen ist also das überwiegende Moment in der älteren deutschen Malerei; der Kopf oder viel-mehr das Antlitz herrscht, nicht durch die Schönheit der Züge, sondern durch die Schönheit der Physiognomie. So zeigen denn auch jene gleichsam in sich selbst zu-rückgezogenen Gestalten eine Vertiefung des Daseins, eine Innigkeit des Gefühls, welche kein lateinischer Meister, nicht einmal Rafael, erreicht hat. Im Ein-

Digitized by Google

klang mit diesem Streben gelangt die Zeichnung als sinnliches Werkzeug der Wahrheit, und die Farbe als wirksame Vermittlerin der Empfindung zu einer hohen Stufe von Vollkommenheit. Der menschliche Körper dagegen wird nicht frei; das latente Leben, das nur auf dem Antlitz seine ganze Seele entfaltet, dringt nicht in die erstarrten Glieder, um sie mit schwellendem Blute zu sättigen. Die Gebärde ist steif, oft linkisch, und die gebundene Handlung bewegt sich wie in einem Traum. Diese Kunst ist so recht der Ausdruck des germanischen Geistes, der im Gedanken versinkt und die That träumt. Gleichviel! Das moderne Leben regt sich doch unter dieser gothischen Hülle. Nicht umsonst hat diese Schule die Ölmalerei zuerst gelernt, und zum erstenmal das malerische Prinzip klar formulirt, indem sie das Kolorit zum Ausdruck der Stimmung erhob. Die germanische Kunst ist daher die Mutter der modernen Kunst, deren Keime sie enthält, deren Grundsätze sie einweiht. Denn Alles in Allem ist doch die germanische Richtung Herr geworden, da das Hervorheben der Farbe und Physiognomie im Gegensatze zum rein Plastischen, das Aufsuchen des Individuellen und Charakteristischen im Gegensatz zum bloß Schönen, das Wesen der modernen Kunst ausmacht."

Vom Tage.

* Über: „Das Schaffen und die Mache" schrieb Ludwig Hartmann in seiner „Sächs. Landeszeitung": An was krankt unser jetziges Kunstleben? Es giebt ein Schlagwort, das soll's ausdrücken: „An der Überproduktion". Ganz recht. An der Überproduktion der Mache. Denn die Mache erst ruft einen Markt hervor für die Mittelmäßigkeit. An sich wird die Produktion, wenn sie sonst etwas taugt, die Kunst nicht herunter bringen. Wenn heute ein Beethoven käme und 135 Werke schüfe oder ein Rubens mit etwa 200 Bildern, oder R. Wagner schriebe zu seinen 7 Werken noch weitere 20 — glaubt man, die Welt würde diese „Überproduktion" nicht mit Freude aufnehmen und trotz den Millionen Kunstnichtsen das größte Interesse haben für das Gute? Also mit dem Wort Überproduktion allein ist nichts gesagt. Nicht die Quantität des auf den Markt Gebrachten, sondern die Qualität ist das Schlimmste. Ob wir von Dichtwerken sprechen, von Bildern, von Musikstücken — gleichviel: es wiegt zu sehr das Unbedeutende vor und ebenso: diejenigen, welche diese Kunstspezialitäten auf die Welt setzen oder verbreiten, die Maler, Poeten, Musiker, Schauspieler sind deshalb so überzahlreich geworden, weil sie sich begnügen, ganz Unbedeutendes zu leisten. Sie folgen dem Geschmack der kopflosen Menge, anstatt diese zu belehren und zu sich erheben zu wollen. Es fehlt ihnen der Mut, Neues zu schaffen. Nicht an der Vorbildung fehlt es ihnen, am Können — wohl aber an der Gesinnung.

Was ist Schaffen? Man kann es nicht beweisen und doch ist es der Kern aller Kunst. Denn, Kunst kommt zwar her von Können, aber das gilt doch mehr von der reproduktiven als von der schaffenden Kunst. Die produktive Kunst ist ohne Schaffen nicht denkbar. Und nun giebt es Hunderte, die Schaffen mit Machen verwechseln.

Da bringt ein junger Mann eine neue Symphonie, ein Drama, ein Gedicht. Er bittet, es ehrlich zu beurteilen: er wolle gern Tadel ertragen — nur Wahrheit hören. Gut. Nehmen wir es ernst mit dem Werk. Es ist, sagen wir, ein dramatisches Gedicht. Die Gedanken sind klar, die Verse ohne Tadel; der Ausdruck voll Anstand; die Handlung logisch; der Autor spannt freundlich auf: nun also gefällt Ihnen das Stück. Nein, nicht im Geringsten; es läßt teilnahmlos kalt, es langweilt. „Trotz der tadellosen Verse?" Ja, sie spielen unnütz mit Worten. „Und die logische Handlung?" Ist unerträglich gleichgültig. Kurz, hier ist nichts geschaffen, sondern alles geschickt gemacht. Aber wie den Unterschied erklären?

Bei jedem Satz, den ein Mensch ausspricht, kommt auf die Wortstellung und Betonung viel an. Vor allem auch ist es wichtig, wie der Sprechende sich zu dem Zweck der Mitteilung verhält; ob er ihr ruhig gegenübersteht oder sehr erfüllt ist von ihr, und, will er etwas lehren, so kommt es ferner darauf an, ob er selbst überzeugt ist von der Wahrheit oder Wichtigkeit oder Schönheit dessen, was seine Sprache sagen will. Nehme man eine einfachste inhaltreiche Mitteilung. »Ich liebe dich.« Fast könnte man behaupten, jeder Mensch wird diesen Satz anders sprechen. Vor allem jedoch zerfallen die Arten, wie man ihn spricht, in zwei getrennte Gruppen. Die eine Sorte Menschen ist erfüllt von dem Ernst des Augenblicks, von der Tiefe ihres Gefühls; erschüttert, unter Thränen, oder seligem Lächeln, oder leise schüchtern, oder angstvoll fragend usw. wird der Satz aus ihrem Munde klingen. Die andere Sorte Menschen spricht ihn vielleicht viel hübscher, sie verliert die Fassung nicht, weil wohl die Worte gewählt wurden, aber das Gemütsleben durch sie nicht stark berührt wird. Sie wissen: wenn man die und jene Wirkung erzielen will, spricht man diese Worte. Aber aus der Seele quillen sie diesen Leuten nicht, ein Muß ist nicht vorhanden, kein tiefster Glaube an sich selbst.

Nun besteht unter Gebildeten sachlich kaum ein Unterschied, ob man von einem Bilde, einer Dichtung oder einem Tonstück usw. spricht. Das Material ist verschieden, der Kunstzweck der gleiche. Zweck der Kunst ist natürlich nicht blos der Ausdruck von Gefühlen. »Ich liebe dich« mag ein wichtiges Motiv sein, aber verschwindend vor dem Kunstzweck überhaupt. Der Künstler jedoch steht auf dem Boden des Sprechenden: er muß immer überzeugt sein, erfüllt, ergriffen von dem, was er sagt. Er soll die Fähigkeit haben, tiefe Gedanken oder Empfindungen oder außer ihm liegende phantastische Vorstellungen derart zu durchdringen mit seinem eigenen Geiste, sie so zu modeln und auszugestalten, daß erstens die Wahrheit oder Schönheit eines Grundgedankens im Kunstwerk voll heraustritt, und zweitens daß die Form, in welcher das geschieht, erkennen läßt, der Künstler habe die Idee in sich (originell) durchgearbeitet. Rezeptiv und produktiv zugleich muß mithin der Künstler sein. Rezeptiv d. h. empfänglich für alle denkbaren Eindrücke, und produktiv, d. h. von dem kräftigen Drang beseelt, die Eindrücke auf Andere (durch das Kunstwerk) zu übertragen. Sein Blick soll über die Sterne dringen, sein Herz den leisesten Veränderungen offen sein: das, was er als »Idealist« höchst empfänglich geschaut hat, soll er, noch voll des großen Eindruckes, uns im Kunstwerk mitteilen . . . .

Nun sehe sich das verehrungswürdige Publikum einmal an, was heute sich »Künstler« nennt. Ist es ein Wunder, wenn die Kunst herabkommt? Denn nun folgern wir so:

Im Konservatorium oder in der Akademie oder der Einzellehre hat jeder dieser Künstler obige Sätze vortragen hören. Ferner hat man ihm die Technik (des Reimens, der Farben, der Töne usw.) beigebracht. Er müht sich auch den

Digitized by Google

obigen Maximen gemäß, »zu schaffen«, — aber es wird eben doch nur „Mache" daraus. Es fehlt ihm zum Künstler nichts als die Hauptsache. »Künstler« dieser Art bilden einen »Stand« (warum nicht eine Innung), aber sie haben keine Eigenschaften. In den Symphonien, Dramen, Bildern drückt sich gar nichts neu, stark, notwendig aus. Alles ist längst von wirklichen Talenten oder Genies vorgedacht, und der Macher setzt nur bis zum Ueberdruß Bekanntes mühelos zusammen.

Vielleicht trägt Heine einen Teil der Schuld, wenn manche die formelle äußere Mache überschätzen, wodurch dann die wahnsinnigste Überproduktion an gleichgültigen Werken hervortritt. Heine singt: »der Stoff gewinnt erst seinen Wert durch künstlerische Gestaltung«. Abgesehen davon, daß hier Stoff nicht als Worte, Töne oder Farbe, sondern als Idee aufgefaßt werden sollte, hat der nämliche Heine auch gesagt: »Das Schaffen selbst ist eitel Bewegung, das stümpert sich hin in kurzer Frist; jedoch der Plan, die Überlegung, das zeigt erst, wer der Meister ist.« Hier liegt der Satz eingeschlossen: die Idee ist die Seele des Kunstwerkes. Mithin, wer keine Ideen hat, sollte nicht schaffen. Der flüchtigste Einblick in den Kunstmarkt lehrt aber, daß heutzutage Leute singen, reimen, musiziren, malen, komponiren — die absolut keine Ideen haben.

»Ideen« ist hier übrigens nur ein Surrogat für einen weitgehenden Begriff: Leidenschaft, glühenden Schaffensdrang, Phantasie, kühne Ansichten, trotziges Beharren, sollte es heißen — das hat jene Künstler groß gemacht, die wir als Meister der klassischen wie der romantischen Epoche bewundern. Bei den Klassikern ist die Idee durch schönheitsvolle Behandlung der Form mehr eingeschränkt, bei den Romantikern tritt sie ungezügelter auf. Immerhin hatten jene Künstler das Herz übervoll von Schaffensdrang, sie haben unter Entbehrungen leuchtenden Auges den Himmel offen gesehen. Auch damals gab es „Macher". Aber sie spielten nicht die Rolle wie heute. Als Mozart in seiner Blütezeit stand, hat ihm ein Wiener Kritiker vorgehalten: Herr Mozart sei wohl ein Talent, indeß solle er streben, an guten Vorbildern zu lernen, Herr Kotzeluch sei für ihn solch ein heilsames großes Vorbild.

Hier ist allerdings die glatte Mache über die Genialität gestellt. Heute weiß kein Mensch, wer Herr Kotzeluch gewesen und die Onslow, Weigel, Dussek, Wölffel und in der Literatur die ganze Raupachsche Schule und der Schematismus der schwäbischen Zeit, in der Malerei die empfindungskalte religiöse Düsseldorfer Malerei — das hat sich Alles doch nicht zu halten vermocht. Sonnenklar: Verse von 1830—40 erscheinen uns altfränkisch. Reinmars Lenzlieder oder Eschenbachs Liebesepopöen sind ein halb tausend Jahre älter und setzen uns in Flammen. Ein verzeichneter langgliedriger Cranach fesselt uns wie eine Religionsoffenbarung, ein gelecktes Heiligenbild der Overbeckschen Schule ist eine Unnatur, eiskalt, die reine „schöne Form".

Das was in den Künsten ewig ist, as uns den Sophoklos oder Shakespeare unvergänglich macht, sind die Wahrheit der Gedanken, die Macht des Wortes, die tiefen zu Grunde liegenden Ideen ihres Schaffens. Diese Poeten fingen die Zeitideen oder die ewigen Wahrheiten wie in einem reinigenden Spiegel auf, und im Kunstwerk ist das Urbild nun voll enthalten. Aus Erde den Menschen schaffen, nennt die Bibel Schöpfung.

Daß die Mache heut die Kunst selbst bedroht, hat seinen Grund. Die »Kunst« ist ein zu gutes Geschäft geworden. Maler, Musiker, Schauspieler, Dramatiker werden mit Gold überschüttet. Die Theater z. B. stellen ihre Leute besser, als es die Ministerien zu thun vermögen. Allerdings, viele purzeln herunter. »Man muß Glück haben« — daraufhin wagt es aber eben das geistige Proletariat in den Künsten. Gehobene Stimmung — lächerlich! Und da die Künste frei sind, d. h. vogelfrei, und da man den Andrang der Macher nicht beschränken kann, so liegt's offen da, warum wir uns im Theater, in Galerien und Konzertsälen so mörderlich langweilen: die Macher entweihen die Kunst. Und deshalb sollte die Kritik nachsichtig sein gegen Mängel oder Übertreibungen des Genies. All dessen Fehler wiegen nicht so schlimm wie die Impotenz der Macher. Anstatt über Schumanns Melancholie, oder Wagners Schlafröcke, oder Berlioz' Dissonanzen und Beethovens Taubheit, oder Makarts Zeichenfehler oder Jean Pauls schweren Stil zu anekdotisiren, belasse man den Geistesheroen ihre ganze Größe und treibe lieber mit der freiwerdenden kritischen Kraft die Talentlosigkeit aus den Tempeln der Kunst.

* August Niemanns neuer Roman „Eulen und Krebse" (Gotha, C. F. Windau) ist in seiner kurzen Lebenszeit schon so und so oft das „Soll und Haben" des deutschen Buchhandels genannt worden — der Vergleich mit Freytags Werk wird in der That so nahe gelegt, daß er sich kaum vermeiden läßt. Dieselbe Gesundheit und Tüchtigkeit in den Hauptpersonen, dasselbe „Milieu", um mit Zola zu reden, nämlich das des Geschäftslebens und ein leiser, nicht unangenehmer Duft nach Philistertum in den Hauptpersonen. Vielleicht hätte uns Niemann die Wichtigkeit des deutschen Buchhandels noch überzeugender verdeutlicht, wenn er uns seinen Einfluß auf das Geistesleben des Volks, wenn er die Fäden, die ihn mit Allem und Jedem verbinden an größeren Beispielen klar gemacht hätte; vielleicht konnte der Roman auch ein paar bedeutendere Menschen neben den Früchten einer Mittelernte vertragen. Ein gutes und anschauliches Lebensbild von wirklichem literarischen Wert, nicht nur ein Werk der Unterhaltung, hat er doch gegeben. Oft tritt da und dort auch satirisch gefärbter Humor am rechten Platze und mit guter Wirkung in die Handlung oder Schilderung ein.

* Ein für die Erforschung der Musikgeschichte (und nicht einmal nur für diese) sehr wichtiges großartiges Unternehmen ist von den Benediktiner Patres zu Solesmes ins Werk gesetzt worden. „Musikalische Palaeographie" ist sein Titel, „Sammlung von phototypischen Facsimiles der hauptsächlichsten Manuskripte des Gregorianischen, Ambrosianischen, Gallikanischen und Mozarabischen Kirchengesangs". Das in vierteljährlichen Lieferungen erscheinende Sammelwerk soll nun auch der Musikarchaeologie die Errungenschaften der Facsimilevervielfältigungen durch den Lichtdruck erschließen, indem es die handschriftlichen Schätze der liturgischen Musik in Reproduktionen bietet, die dem Befragenden dieselbe Sicherheit, wie die Originalurkunden, gewähren. Das Werk ist dem Papste gewidmet und erscheint unter dessen Schutzherrnschaft. Den Vertrieb für alle Länder außerhalb Frankreichs hat der Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig übernommen.

* Die Fresken der Casa Barthold y in Rom, die vor siebzig Jahren Cornelius, Overbeck, W. Schadow und Ph. Veit als die ersten nach dem Vergessen der Fresko-Technik geschaffen, Werke, mit denen nach Lübkes Ausdruck „die Geschichte der neueren deutschen Kunst beginnt" — hängen nun, nachdem sie vom Mauerwerk losgelöst und in mächtigen Kisten über die Alpen gebracht worden, in der Berliner Nationalgalerie als einige ihrer wichtigsten kunsthistorischen Schätze.

Die Gemälde stellen bekanntlich die Geschichte Josephs dar, nach leitenden Ideen des „Hauptmanns der römischen Schaar", des Cornelius. Dessen Schaffen spricht auch heute noch als das Bedeutendste zu uns. „Seine Darstellung der

Digitized by Google

Traumdeutung Josephs vor dem sinnend auf dem Throne sitzenden Pharao", sagt Georg Voß in der „Tägl. Rschau.", „adelt der charaktervolle Ernst, der dem Meister gerade in der Darstellung starker Gemütserregungen eigen ist. Doch wie wenige werden sich bei der Betrachtung der Bilder zu der Erkenntnis dieser Schönheit hindurcharbeiten? Wer in farbig ausgeführten Werken die Harmonie der Farbenstimmung als die notwendige Vorbedingung für jede harmonische Wirkung zu betrachten gewohnt ist, wird vor diesen bald im hellsten Dragonerblau, bald grasgrün angestrichenen Röcken und Mänteln zurückschrecken." Vergessen dürfen wir freilich nicht, daß Cornelius hier gleich den Andern hinsichtlich des Verhaltens der einzelnen Farben auf das gute Glück angewiesen war. Immerhin könnte auch das nur einzelne grelle Dissonanzen erklären, nicht sämtliche. „Was diese Werke heute unserm Auge entfremdet, ist vor Allem die beispiellose Härte der Farbenwirkung und die sorglose Gleichgiltigkeit gegen die Wahrheit der Zeichnung sowie gegen jedes treue Studium der Natur".

Der Kunsthistoriker, den wir anführten, benutzt die Gelegenheit zu einigen Bemerkungen, die er im bewußten Hinblick auf jene Pläne zu einer deutschen Akademie in Rom ausspricht, von der bald an anderer Stelle dieses Blattes die Rede sein wird. „Cornelius, der vorher in Deutschland mit so feuriger Begeisterung zum ersten Male nach der Befreiung des Vaterlandes aus der französischen Knechtschaft es unternommen hatte, deutsche Heldensagen und deutsches Geistesleben in seinen Bildern zu verherrlichen, der Maler, welcher in seinen Darstellungen zum Nibelungenliede und zu Goethes Faust so ganz von patriotischer Empfindung in seinem künstlerischen Schaffen beherrscht wurde, ist in Rom ein Anderer geworden. Der kosmopolitische Geist, der das päpstliche Rom durchwehte und der damals gerade die begeistertsten Romantiker in seinen Bann gezogen hatte, sollte auch auf Cornelius seinen mächtigen Einfluß ausüben. Aus dem Studium der italienischen Kirchenfresken des Mittelalters und der Renaissance war die Begeisterung der Romantiker für den kirchlichen Beruf der Kunst auch auf ihn übergegangen. Doch nicht nur der deutsche Gedanke trat in seinen Werken zurück. Auch der künstlerische Charakter seiner Werke wurde italienisch. Statt der Kupferstiche von Albrecht Dürer, an deren Vorbildern bisher sein Herz sich begeistert hatte, begann er in Rom seine Gestalten nach den Werken der italienischen Meister zu zeichnen. Noch mehr als bei ihm tritt dies in den jetzt erworbenen Gemälden seiner Genossen Overbeck, Veit und Schadow hervor. Ganze Gestalten in diesen Bildern sind in ihrem Ausdruck, in ihrer Haltung und ihrer Kleidung aus italienischen Gemälden kopirt. Italienisch sind die Linien der Architektur und die Linien der Landschaft. Selbst die Blätter in den Büschen und Bäumen sind in der charakteristischen Manier der italienischen Landschaftsmalerei der Frührenaissance gezeichnet.

Allerdings wird hier Mancher die Frage aufwerfen, ob in der Darstellung der biblischen Geschichte denn überhaupt germanisches Wesen, deutsche Landschaft und deutsche Charaktere eine Stelle finden dürfen. Dem aufmerksamen Beobachter giebt die Kulturgeschichte auf diese Frage eine ganz bestimmte Antwort. Wo die Völker wirklich Großes auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst geschaffen haben, dort haben die großen Meister auch dem biblischen Stoffe das Gepräge ihres echt nationalen Wesens gegeben. Der Westfale, der im 9. Jahrhundert dem deutschen Volke das Leben Christi in den Versen des Heliand in deutschen Worten erzählte, hat in den Charakter der biblischen Gestalten den Inbegriff deutschen Wesens gelegt. Ebenso haben die Meister der italienischen Frührenaissance im 15. Jahrhundert die heiligen Geschichten genau so dargestellt, als ob sie sich unter den Männern ihres eigenen Volkes zugetragen hätten. Die heiligen Männer und Frauen sind in ihren Bildern die edelsten Charaktere der eigenen Heimat. Dasselbe ist dann im 16. Jahhundert in Deutschland in den biblischen Bildern eines Albrecht Dürer und Lucas Cranach der Fall. Die Größe der niederländischen Heiligenmalerei des 17. Jahrhunderts beruht gerade darauf, daß Rubens und Rembrandt, Jeder in seiner Weise, in den Gestalten seiner eigenen Heimat die Gedanken seines eigenen Volkes zum Ausdruck brachten. Das giebt ihren Gestalten das Natürliche, Ungezwungene des Wesens. Sie stehen nicht in der Luft, sondern auf dem festen Boden ihrer Heimat. Und von dem Volke ihrer Heimat werden sie verstanden, weil sie die Sprache ihrer Heimat reden."

* In einer Besprechung der am 15. d. M. geschlossenen „Düsseldorfer Winterausstellung" stellt Karl Woermann den jüngeren Düsseldorfer Malern das Zeugnis aus, daß sie sich im Ganzen nur so viel von der herrschenden Lichtmalerei aneigneten, wie sich mit ihrer eignen Beobachtung verträgt. „Und es ist besser, mit etwas weniger scharfer Beobachtung in dieser Beziehung fürlieb nehmen, als gar nicht selbst beobachtetes anempfundenes kreidiges Nebelgrau einatmen zu müssen." Man entdecke ferner bald, „daß die Düsseldorfer Akademie, deren gegenwärtiger Lehrkörper vielseitig und einsichtsvoll genug ist, um den jungen Künstlern statt »akademischer« Gleichförmigkeit frisches Eigenleben einzuimpfen, wieder einen größeren Einfluß auf die Jugend ausübt, als dies eine Zeit lang der Fall zu sein schien. Die stattliche Schaar tüchtiger Düsseldorfer Künstler, welche außerhalb der Akademie ihre eigenen Wege geht, hat freilich auch manches gute Bild beigesteuert; aber die Künstler, deren Bilder uns gerade durch die Frische und Natürlichkeit ihrer Auffassung ansprechen, sind Schüler der gegenwärtigen Akademie." Wir geben noch die Schlußsätze der Besprechung ihres allgemeineren Charakters wegen wieder. „Die Kunstgeschichte lehrt, daß fast jedes Jahrzehnt die Welt der Erscheinungen mit seinen eigenen Augen ansieht. Wo kein Fortschritt ist, ist daher Stillstand, welcher baldiger Vergessenheit anheimfällt. Die »Ästhetik« alten Schlags, welche zur Beurteilung von Kunstwerken den Maßstab vorgefaßter Schulweisheit mitbrachte, pflegte absprechend gegen das angeblich »Veraltete«, wie gegen das nicht dem System eingefügte »Neueste« zu sein. Die von der kunstgeschichtlichen Forschung beeinflußte Kritik der Gegenwart aber sollte das gute Alte, wie das gute Neue würdigen können. Vielleicht läuft sie, eben weil sie in dem Wandel des Geschmacks ein Naturgesetz kennen gelernt zu haben glaubt, Gefahr, das Neue, noch nicht Dagewesene auf Kosten des Alten allzu hoch zu erheben; aber eine wirkliche Gefahr liegt hierin doch nur, wenn sie zwischen den ernsten, selbst sehenden und beobachtenden Vorkämpfern der neuen Richtungen und deren geräuschvollen Nachtretern, die nur äußerlich die Mode mitmachen, nicht zu unterscheiden vermag. Wer aus der Kunstgeschichte gelernt hat, daß die unparteiische Nachwelt nur diejenigen Meister gelten läßt, welche die Natur mit ihren eigenen Augen und daher auch mit den Augen ihrer Zeit und ihres Volkes angesehen haben, der wird gegen diejenigen Meister der »überwundenen Standpunkte«, welche diese Bedingung erfüllt und dabei überhaupt etwas »gekonnt« haben, nicht ungerecht zu sein brauchen, wenn er, selbst ein Sohn seiner Zeit, denjenigen jungen Meistern, die jene Bedingungen ebenfalls erfüllen und seinen Kunstsinn daher mit neuen, eigenartigen Anschauungen und Empfindungen bereichern, auch eine besonders warme und und freudige Anerkennung zollt."

Digitized by Google

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Nochmals in Sachen: „Literarischer Hader".

An Herrn Bernh. Westenberger.

Hochgeehrter Herr!

Es liegt nicht in meiner Art, das letzte Wort behaupten zu wollen; auch scheint mir die höfliche Sprache Ihrer Erwiderung im fünften Hefte des „Kunstwarts" einen Aufsatz, welcher zu anständiger Ausfechtung grundsätzlicher Streitigkeiten ermahnte, aufs Wirksamste zu bekräftigen. Da Sie sich indessen offenbar in der beneidenswerten Lage befinden, von dem häßlichen Literaturgezänk noch weniger zu erfahren, als selbst ich, der doch jenseits der Grenze und der Parteien wohnt, müssen Sie mir schon erlauben, Ihnen mitzuteilen, daß Ihre sympathische Phantasieanschauung leider nicht der Wirklichkeit entspricht.

Sie kennen, wie Sie sagen, keine einzige Streitschrift durchaus persönlicher Natur aus unserer Zeit. Nun, mein Herr, der deutsche Strafrichter kennt dergleichen. Sie meinen, die Gegenwart bediene sich weniger scharfer Waffen als die Vergangenheit. Nun, mein Herr, auf Seite 1072—1074 der „Gesellschaft" können Sie sich überzeugen, daß Sie sich der Mistgabel bedient. Das mag weniger „scharf" sein; lieblicher ist es kaum; und schmutziger jedenfalls.

Uebrigens: was wollen Sie und was will ich? Was verstehen wir von solchen Dingen? Wir sind Beide kindliche Optimisten: Sie, mein Herr, weil, wie es scheint, die gräulichsten Mißtöne nicht bis an Ihr Ohr dringen; ich, weil ich eine achtbare prinzipielle Opposition zu erblicken glaubte da, wo giftiger Rachsucht das Wort gestattet wird. Ich hatte in meinem Aufsatz von der Würde des Schriftstellerstandes geredet. Dafür bitte ich Sie und meine Leser reumütig um Verzeihung; auch verspreche ich Ihnen heilig und aufrichtig, mich eines ähnlichen unangemessenen Ausdruckes nicht mehr schuldig zu machen, so lange nicht sämtliche literarischen Parteien ohne Ausnahme die persönliche Beschimpfung des Gegners verabscheuen und diesen Abscheu durch Ausschließung des Verläumders bestätigen.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

Carl Spitteler.

Aus der Bücherei.

Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten. Nach den Urhandschriften erstmalig herausgegeben von La Mara. (2 Bände, Leipzig, Breitkopf & Härtel.) — Ich kann im Augenblick nicht übersehen, inwieweit die in vorliegenden zwei Bänden herausgegebenen Schriftstücke wirklich „nach den Urhandschriften erstmalig" zur Veröffentlichung gelangen. In diesen Fragen nicht ganz „Unkompetente" versichern mich, daß es mit jener Titelüberschrift nicht aufs Wort genau zu nehmen sei, wie denn auch die Verfasserin in ihrer Vorrede eine entsprechende Einschränkung jener Begriffe selbst zugeben muß. Indeß, eine solche Fälle von zu neun Zehnteilen gewiß immer noch unbekannten Musikerbriefen aus fünf Jahrhunderten, zudem mit den (faksimilirten) Originalunterschriften der einzelnen Meister versehen, zusammengetragen zu haben, bleibt immerhin ein großes Verdienst der bereits vorteilhaft bekannten Musikschriftstellerin. Daß nicht alles gleich wertvoll und bedeutend ist, liegt bei solchen Ausgaben schon in der Natur der Sache — besieht man sich das Ganze erst einmal mit kritischerem Auge und erkennt, wie so manches Schriftstück, weit entfernt unter die Kategorie „briefliche" Mitteilungen zu gehören, in seiner Eigenschaft als Staatsaktus, Promemoria, Testament, Dedikation, Curriculum vitae oder gar Albumblatt nur um der Schriftzüge und um deren Vollzähligkeit willen mitgenommen wurde, so scheint dem Werk schon weit eher etwas von jenem feuilletonistisch-interessanten und belletristisch-„sensationellen" Geiste anzuhaften, der sich auch in der modernen Sucht nach Autographen und Handschriften-Sammlungen unzweideutig genug ausprägt. Und in diesem Sinn ist denn auch der zweite Teil dieser „Briefe" mit den Schriftstücken und Schriftzügen moderner und modernster Komponisten usw. ohne Zweifel der interessantere und in Folge dessen wohl auch begehrtere von beiden. Allein Eines (und dies wäre nicht das Geringste) darf darüber bei Leibe nicht vergessen werden! Glaubte nämlich ein R. Wagner in dem Verhältnis unserer drei großen Tonheroen Haydn, Mozart und Beethoven zu einzelnen Fürsten und Fürstenhöfen einen Fortschritt in der sozialen Stellung des Musikers deutlich wahrnehmen zu können, so vermögen wir an der Hand dieser Dokumente aus dem 15. bis 19. Jahrhundert fortschreitend noch viel besser auch im Einzelnen die feinen Entwicklungen und Wandlungen, welche die soziale Stellung des Musikers in diesem Zeitraum durchlaufen hat, zu verfolgen. In der That führt ein gleich weiter Weg von den unterwürfigen, in Devotion geradezu ersterbenden Schreiben unserer guten, biederen Meister aus dem 15. und 16. Jahrhundert bis zum „Bürger" Gossec und dem Unmutsausbruch Beethovens über Goethes Behagen an der „Hofluft", und von da wieder z. B. zu R. Wagners, Liszts u. a. Briefen. Auch erfährt man aus diesen Publikationen einmal so recht deutlich, was alles die Philisterei des „hochlöblichen Rates der Stadt Leipzig" den Thomaskantoren usw. gegenüber auf dem Gewissen hat. Ferner bietet es ein nicht geringes Interesse, zu sehen, wie bis etwa zur Mitte des 18. Jahrhunderts Dedikationen, Berichte, Erklärungen, Bittgesuche und dergl. im Vordergrund stehen, wie dann allmählich um diese Zeit (die Namen Rameau, Tartini, Padre Martini bilden hierin etwa den Wendepunkt) das ästhetisirende Element unter den Tonsetzern erwacht, später die Jeremiaden und Lamentationen mit und um Verlagsangelegenheiten eine gar gewichtige Rolle zu spielen beginnen, und wie schließlich gegen das 19. Jahrhundert mehr und mehr die „Lust am Fabuliren" persönlichster und subjektivster Natur Platz greift. — Zum Schlusse noch die nebensächliche Bemerkung, daß wir namentlich bei den Briefen und Schriftstücken, welche offenbar einen lateinischen Text zur Vorlage hatten, nicht immer den Eindruck einer gelungenen und sinngemäßen Übertragung des Originales gewinnen konnten. Ph.

Sang und Klang. Ein Hausschatz deutscher Lyrik. (Leipzig, F. W. Grunow.) — Vom Verlage des ausgezeichneten Liederbuchs für altmodische Leute „Als der Großvater die Großmutter nahm" war keine schlechte Anthologie zu erwarten. Eine schlechte hat er auch nicht gebracht, aber, wir gestehen es: wir hätten eine noch bessere erwartet. Handelte sich's nur um die ältere deutsche Lyrik, für welche die Zeit die Verteilung der Werturteile einigermaßen geregelt hat, so könnte freilich ein Tadel unterbleiben. Der Aufgabe, die Gegenwart zu behandeln, war aber der Sammler durchaus nicht gewachsen — hier zeugt vielmehr auch er davon, wie selten selbst feinere Geister sich von der Mode freimachen können. Gottfried Keller, vielleicht der bedeutendste deutsche Dichter, der jetzt lebt, ist mit drei, H. Lingg mit ebensovielen Gedichten, Hamerling ist mit einem und Greif gar mit keinem vertreten — Baumbach, der „Butzenscheibenlyriker", hingegen mit achtzehn Poemen — also mit so vielen, wie Keller, Lingg, Hamerling, Fitger, Heyse, Schack und Bodenstedt zusammen. Das ist unverständlich, denn selber die Rücksicht aufs Backfischpublikum würde es nicht erklären, wenn man diese selber auch als berechtigt anerkennen wollte. Trotzdem: wer für den kritischen Standpunkt nicht reif ist, den Theodor Storm in seinem vorzüglichen „Hausbuch aus deutscher Lyrik seit Claudius" geltend macht, wird im vorliegenden Buch immer noch einen bessern Führer finden, als in hundert andern, denn es ist kaum zu glauben, wie jämmerlich unsere Durchschnittsanthologien beschaffen sind. Zudem zeugt die Ausstattung mit

Digitized by Google

Ausnahme des Titelbildes von einem guten Geschmack, wie er leider bei solchen Bänden ungewöhnlich ist. A.

Rudolph Stangs Stich nach Lionardo da Vincis Abendmahl (Berlin, Stiefbold & Co., Mk. 600—60. Druck von Hartmann & Beck in Düsseldorf) ist ein erfreulicher Beweis dafür, daß es auch in unserer Zeit noch Künstler giebt, welche die Selbstverleugnung besitzen, ein Jahrzehnt mühevoller Arbeit an ein großes gediegenes Werk zu wagen. Die traurige Geschichte des Lionardoschen Abendmahls ist bekannt. Mit einem Werke, welches als Komposition die volle Blüte einer mehrjahrhundertjährigen Entwickelung darstellt, machte er den durch die Erfahrung noch nicht gebilligten Versuch, seine reizvollen Errungenschaften der Tafelmalerei mit Ölfarben auf die Wandmalerei zu übertragen. Der Versuch mißlang: die Einflüsse der Witterung und eine Reihe barbarischer Unbilden haben das Werk in der Folge so zerstört, daß jetzt nur noch dürftige Überreste desselben vorhanden sind. Neben anderen zahlreichen Nachbildungen des Lionardoschen Abendmahles hat der Kupferstich von Raffael Morghen mit Recht den größten Ruf erlangt. Allerdings in anderem Sinne, als wie wir heute die Güte eines Kupferstiches beurteilen. Es kam damals nicht darauf an, eine durchaus genaue Wiedergabe des Urbildes zu schaffen; die Gelegenheit, Stiche mit dem Gemälde oder mit Photographien zu vergleichen, mangelte; man begnügte sich daher damit und mußte sich damit begnügen, vor allen Dingen eine Nachbildung zu erhalten, welche für die allermeisten Beschauer die erste Kenntnis des Kunstwerkes überhaupt vermittelte. Man mußte eine derartige Wiedergabe um so freudiger begrüßen, wenn der Kupferstich als solcher betrachtet ein so bedeutendes Meisterwerk war, wie der Morghensche Stich nach Lionardos Abendmahl. Frei von der Verpflichtung, sich mit aller möglichen Genauigkeit an das Urbild anzuschließen, konnte der Kupferstecher alle seine Kraft auf künstlerisch schöne Ausgestaltung im Sinne seiner Zeit verwenden. Bemerkenswert für die Auffassung jener Zeit ist, daß Morghen sein Werk lediglich nach der Zeichnung des Teodore Mattoini schuf, und daß Goethes berühmte Beschreibung sich völlig an den vom Urbilde mehrfach sehr abweichenden Stich anlehnt. Rudolph Stangs Aufgabe war gemäß der Auffassung unserer Zeit eine ganz andere. Wir wollen nicht mit ihm darüber rechten, ob es überhaupt empfehlenswert ist, zu versuchen, ein halbzerstörtes Werk in ursprünglicher Gestalt wiederzugeben. Geht er an das Werk, so verlangen wir genaue Wiedergabe aller Einzelheiten, soweit sie erkenntlich sind. Hierin hat Stang unseren Anforderungen entsprochen. Vor Allem hat er die Wirkung des rückwärts einfallenden Lichtes entsprechend richtig wiedergegeben, er hat die falschen Einzelheiten des Morghenschen Stiches berichtigt, z. B. das berühmte von Judas Arm umgeworfene Salzfaß beseitigt, er hat die Gewänder malerisch belebt und stofflich unterschieden; an Stelle der zum Teil griechisch idealisirten Typen Morghens sind Gesichter getreten, die sich strenger an das formale Ideal der mailändischen Schule anlehnen. War der Künstler in der Anwendung der stecherischen Mittel durch das Streben nach treuer Wiedergabe beschränkt, so hat er doch innerhalb dieser selbstgezogenen Schranken Vortreffliches geleistet. Der Sammler wird nach wie vor auch nach dem Besitze des Morghenschen Stiches streben. Dem Kunstfreunde, der Lionardos Abendmahl in schöner und treuer Nachbildung zu haben wünscht, ist der Ankauf des Stangschen Stiches warm zu empfehlen. ⊙

Von **billigen Bilderwerken,** welche die neuen, verhältnismäßig wenig kostspieligen Vervielfältigungsweisen zur Veröffentlichung guter Gemälde aus allen Zeiten der Vergangenheit benutzen, haben wir diesmal sehr Erfreuliches zu melden. Zunächst ist im Wesen des von Georg Hirth herausgegebenen „Formenschatzes" (München und Leipzig, G. Hirth; jährlich 12 Hefte von je 16 Blättern für 15 Mk.) insofern eine Wandlung eingetreten, als die Reproduktionen von Gemälden und figürlichen Zeichnungen, die sich früher nur selten zwischen die ornamentalen Charakters mischten, mehr und mehr hervorgetreten sind. Das Sammelwerk überläßt damit die Publikation alter Schöpfungen für Kunstgewerbe und Baukunst nach langer verdienstlicher Thätigkeit mehr und mehr andern fachmännischen Sammlungen, um neuerfrischt ein schönes Bilderwerk von Interesse für jeden Gebildeten zu werden. Wir von unserm Standpunkte aus können das nur begrüßen und dankbar anerkennen, daß die Vervielfältigungen in ihrer überwiegenden Mehrzahl geradezu mustergültig sind. — Ein neues ebenso billiges Unternehmen hat sich dem „Formenschatze" mit dem „Klassischen Bilderschatz" zur Seite gestellt, den die „Verlagsanstalt f. Kunst und Wissenschaft" in München, wie wir schon kurz anzeigten, seit dem Oktober herausgiebt. Er „soll für die bildende Kunst dieselbe Bedeutung gewinnen, wie Reclams Universalbibliothek oder Meyers Volksbücher für die Weltlitteratur", indem er „die sämtlichen Meisterwerke der bildenden Kunst aller Zeiten und Völker" nach und nach in Lieferungen von je 6 Blatt zum Preise von 50 Pfennigen veröffentlicht. Konnten wir den ersten Lieferungen gegenüber noch nicht unbedingt loben (und zwar gerade beim Vergleichen mit den ebenso billigen Hirthschen Blättern nicht), so zeigt sich doch schon jetzt ein erfreulicher Fortschritt als Äußerung eines Strebens, das sicherlich zu immer besseren Leistungen führen wird. Dürften wir uns eine Bitte erlauben, so wär's die: gleich Hirth nicht alle Tafeln schwarz, sondern einige in farbigen Tönen zu drucken. Wir sind überzeugt, daß auch der „Klassische Bilderschatz" durchaus zum Guten wirkt und empfehlen ihn unseren Lesern.

Lose Blätter.

Drei Schweizer.

Gottfried Keller.

Spät lernt' ich erst deine Gedichte kennen,
Das will mir in die Seele brennen;
Hätte mehr herrliche Stunden gewonnen,
Wär' ich schon früher getaucht in den Bronnen.
Ein Dichter wie du wird im deutschen Land
Nur langsam, langsam, langsam bekannt.
Ein echter Dichter, das wirst du wissen,
Kämpft mit unglaublichen Hindernissen.
Dich mein' ich, nicht den Dichterschund,
Den Tausend- und Abertausendbund,
Der jährlich das Vaterland überschwemmt
Und sich in jedes Wurstblättchen klemmt.
Der wird gelesen und gleich verstanden —
Ein Dichter wie du, aus der Schönheit Landen,
Ach, wie hat der zu rudern, zu ringen,
Bis er sein Schiff kann ans Ufer bringen!
Weil er nicht wie die andern schreibt,
Sich jeder Strohkopf an ihm reibt.
Zetern alle: Herrje, Herrje,
Der wandert ja nicht auf der alten Chaussee.
Der schlurft ja nicht in unserm Pantoffel,
Der ist hirnverbrannt, schreien Heinz und Stoffel.
Und die Lumpenkerle richten ihn schnell:
Schlagt ihn zu Boden, es ist ein Rebell.
Meister, du siegtest! — und einerlei
War dir der Hämischen Unkengeschrei.
Auf der mächtigen Schulter das nackte Schwert,
Lehnst du an deinen Tempelherd.

Arnold Böcklin.

Wie haben die Menschen dich ausgelacht
Und ihre ledernen Witze gemacht,
Dich Jahrzehnte lang verkannt,
Dich nur mit Spott und Hohn genannt,
Bis schließlich einer den Bann gebrochen
Und das erlösende Wort gesprochen:
Ihr Herren, was redet ihr immer zu,
Laßt doch endlich den Meister in Ruh;
Der hat, was selten oder nie
Die Maler und Dichter in unserer Zeit,
Und sind sie noch so klug und gescheit,
Ihr Eigenstes nennen — Poesie.

Digitized by Google

Conrad Ferdinand Meyer.

Ein goldner Helm in wundervoller Arbeit —
In einer Waffenhalle fand ich ihn
Als höchste Zier.

Und immer liegt der Helm mir in Gedanken,
Des Künstlers muß ich denken, der ihn schuf —
Bin ich bei dir.

Detlev Frhr. von Liliencron.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Goethes produktive Kritik) Bdrmn, Lpz. Ztg. wiss. B. 128. — (Briefe v. Goethe) Dtsche Dichtung 7. — (Briefe Jean Pauls) Lpz. Z., wiss B. 129 f. (Brief v. Mosen) Gegenw. 50. — (Halle i. d. Literatur) * Grenzb. 51. — (Scheffel) Stöckle, C. R. 303 ff. — (Gutzkow) Kohut, Salon 4. — (Vischer über sein Faustbuch u. „Auch Einer") J. G. Fischer, Dtsche Revue, Dez. — (Lindaus „Spitzen") * Brahm, Frf. Z. 355. — (Ebers „Gred") * Fr., Nat.-Z. 1. — (Zolas „Traum") Versen, Fränk. Kur. 665. — (Anteil Nordamerikas an der Literatur) nach Döllinger, M. N. N. 596. — (Allegorie im mod. Romane) Bulle, Ggenw. 48. — (Naturalismus im Spiegel der Geschichte) E. Wolff, Mag. 50.

Theater. (Schillers Don Carlos, seine Entstehung u. Theaterwirkung) Brahm, Nat. Z. 613 f. — (Zukunft des Berliner Schauspielhauses) Fr., Nat. Z. 660 f. — (Ausstattung der Bühne) L Hartmann, S. Ldsz. 287. — (Sind Hoftheater-Erziehungsinstitute?) derf., ebda 281. — (K. L. Costenoble) *F. Schütz, N. fr. Pr. 8723. — (Fitgers „Rose von Tyburn") *Bernstein, M. N. N. 491. — (Wildenbruchs „Quitzows") *P. Anton, Ostpreuß. Z. 279 f. — (Kostümstudien eines Laien) Harden, Dramat. Bl. 47. — (Textrevision der „Journalisten") C. Schönfeld, ebda. — (Immermanns dramat. Grundsätze) Fellner, ebda. — (Moderne italien. Bühne) E. Koppel, ebda 48. — (Napoleon als Bühnenheld) Aberti, ebda 51. — (Rousseaus „Le devin du village") Freudenberg, ebda. — (Burgtheater) Grenzb. 46. — (Schönthans „Cornelius Voß") Versen, K. 564. — (Liebrichs „Heinrich v. Kleist") Z., Ggenw. 46. — (Wildenbruch) Brausewetter, Salon 3. — (Die Sterne der Wiener Hofoper) Zelau, Dtsche Revue, Nov. — (Luther-Festspiele) Rhein. Literaturbl. 6. — (Raffinement i. d. Kunst [Meininger]) Dtsche Revue, Dez.

Musik. (Verwandtschaft der Tonarten) Kalischer, N. Z. f. M. 3 ff. — (Abraham a Sancta Clara und die Musik) Weiß, ebda 2. — (Brülls „das steinerne Herz") * Hartmann, ebda 1. — (Emil Paur) Louran, ebda 7. — (J. C. Metzger) ebda f. — (Therese Malten) † Kohut, N. M. Z. 24. — (J. S. Bach als Violinspieler) Schweikert, ebda. — (Mathias Klotz) Orchester 1. — (Josef u. Rosa Sucher) † N. M. Z. 1. — (Altägyptische Tempelmusik) ebda. — (Stockhausen) Flotow, ebda. — (Melograph und Melotrop) ebda. — (Wagners Musik-Humor) Hartmann, ebda. — (Berlin und die deutsche Musik) R. v. Liliencron, Dtsche Rschau, Nov. — (Phrasirung) H. Riemann, Sängerhalle 1 f. — (Brambach) † Cursch-Bühren, ebda. — (Gassenhauer) Schönthan, N. M. Z. 1.

Bildende Künste. (Dresdner Schilling-Museum) H. A. L., Kunstchronik 2. — (Der neue Rathausplatz in Wien) N. fr. Pr. 8726. — (Rom u. d. deutsche Kunst) Porte, Frf. Z 350. — (Böcklins „Venus Anadyomene") *Bierbaum, N. fr. Pr. 8725. — (Ihly) Allg. Schweizerz. 245. — (Oberländer) M. N. N. 572. — (Heinrich Hohnert) G. Voß, C. R. 276. — (Tilgners Rathausprojekt) Mz., Wiener Presse 43. — (Gewölbemalerei d. Duisburger Salvatorkirche) † Humann, Z. f. christl. Kunst 8. — (Denkmäler Kölner Dombaumeister aus d. 15. J.) † Merlo, ebda. — (Pfarrkirchen) † Prill, ebda. — (Schwabesche Sammlung in Hamburg) † W. v. Seidlitz, Z. f. bild. K. 1. — (Galerie antiker Porträts) † Graul, ebda. — „Eine vergessene Kupferstichsammlung) Lehrs, ebda. — (Neues Burgtheater in Wien) † Lützow, ebda. 2. — (Murillo in Madrid) Justi, ebda. — (Zur Geschichte der gelehrten Kunstkritik) Grenzboten 35. — (Münchner „Salon") v. B., Allg. Z., B 323; Pecht, ebda 311. — (Kaiser Friedrichs Dombauentwurf) † Daheim 9; D. Wochenbl. 38. — (Münzkunst d. Griechen) † Braunau, V. f. z. M. 3. — (Ziel u. Methode des Zeichenunterrichts) Klaus, Ornament 3. — (Goldener Schnitt) † ebda f. — („Neueste Kunst") Lübke, Westermanns Mhfte 388. — (Griechische Porträts) G. Voß, Nat.-Z. 688; Stinde ebda 42. — (Moderne Malerei) C. Neumann, Preuß. Jahrb. 3. — (Düsseldorfer Winterausstellung) Woermann, C. R. 14, 15.

Kunsthandwerk u. Vermischtes. (Kirchenschatz von Enger b. Herford), L. L., Nat. Z. 633. — (Gestickte spätgoth. Ornamentborten) † Schnütgen, Z. f. chr. K. 8. — (Ausstell. gewerbl. Schulen in Sachsen) Krumbholz, Lpz. Z., wiss. B 115; Gurlitt, Ggenw. 44. — (Thee- u. Kaffeegeschirre) † Bayr. Gewerbe Z. 22. — (Technische Künste der Japaner) ebda 23. — (Porzellanfabrikation in Bayern) Allg. Z., B. 321. — (Glasmalerei i. d. Schweiz) ebda 327. — (Verzierte Tischplatten) † J. v. Falke, Kunstgewerbebl. 1. — (Ende des Stils Louis XVI.) † Graul ebda. — (Der Frauenhut) Falke, V. f. z. M. 3. — („Verbesserte Ausstellungskataloge") Grenzboten 35. — (Warschau u. d. Sächs. König?) Gurlitt, Lpz. Z., wiss. B. 123 f. — (Nordwestdeutsche Holzarbeiten) Mitt d. Gewerbemus. Bremen 4. — (Stickkunst im Mittelalter) Mansberg, Westerm. Mhfte 388. — (Künstlerische Kassenschränke) † Bayr. Gew.-Z. 24. — (Frankfurt a. M. und seine Entwickelung) Bau- u. Kunstgebw.-Z. 1 ff. — (Aquileja) † Stradner, Westerm. Mhfte 388. — („Bücher und Menschen") Crog, Lpz. Korrespdzbl. 38.

Verkehr.

E. M. in Y. (England). Ihnen und den Übrigen unserer werten Leser, die ihn beim Vierteljahrswechsel wieder so freundlich durch Mitteilung von Adressen usw. unterstützten, haben wir den verbindlichsten Dank des Verlags zu übermitteln. Auch wir selber fühlen uns jederzeit durch so freundliche Förderung aufrichtig verpflichtet.

P. L. in M. Ihre Ankündigung konnte in diesem Heft nicht zum Abdruck kommen, weil grundsätzlich nicht mehr als höchstens drei Seiten Raum für Anzeigen geopfert werden. Übrigens ist das Sache des Verlags. Brauchten wir wegen der ganz ungewöhnlich hohen Herstellungskosten des Blattes den Anzeigenteil nicht, so ließen wir ihn am liebsten ganz weg.

H. C. Gast in Köln. Wir bestätigen Ihnen, daß uns von Ihrem Zeichenapparat, über den Sie kürzlich Beilagen durch einen Teil unserer Auflage verbreiteten, ein Rezensionsexemplar zugegangen ist. Die Solidität des Apparates leidet darunter, daß er zum Zusammenklappen eingerichtet und daß er nicht teuer werden sollte. Daraus ergeben sich nun freilich andererseits sehr beträchtliche Vorzüge. Wir benutzen den unsern als eine recht brauchbare Camera obscura ziemlich großen Formats. Ihr Zeichenapparat (der übrigens für große und mehr noch für kleine Kinder auch rein als Dunkelkammer, in der das Leben auf der Straße oder in Feld und Garten sich spiegelt, einen ganz lustigen Vertreib müßiger Stunden abgiebt) ist von Künstlern und sonstigen „Fachmännern" auch dort nicht übel zu verwerten, wo es ein kleineres Bild, etwa eine Visitenkarten-Photographie, im Umriß zu vergrößern gilt. Das ist freilich fast nur möglich, wenn volles Sonnenlicht auf das zu vergrößernde Bild fallen kann. Eine Vergrößerung „nach der Natur" ist mit ihm nur in Ausnahmefällen zu erreichen.

O. K. in D. Mit „Zeitungsschau" und „Eingesandten Werken" sind wir etwas aus der Ordnung gekommen: Nachwirkung der Hochflut vor Weihnachten.

Inhalt: Rokoko, von F. A. **Rundschau.** Theater: Körperliche Beredsamkeit, von R. Löwenfeld. Musik: Die Phrasirungsbezeichnung, von R. Kaden. Bildende Künste: Die germanische Kunstüberlieferung. **Vom Tage. Sprechsaal.** Carl Spitteler: Nochmals in Sachen „Literarischer Hader". **Aus der Bücherei. Lose Blätter.** Drei Schweizer, von D. Frhr. v. Liliencron. **Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 21. Januar 1889.

Digitized by Google

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

gesetzl. geschützt

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Bilder für Laterna magica

zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!

M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

25556 Eribacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Specialität!

Harmoniums

v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.

Alfred Merhaut, Leipzig

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Die

Italienischen Photographieen

der besten Photographen Italiens, wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu beispiellos **billigen** Preisen. — Kataloge. Auf Wunsch Auswahlsendungen.

Kunsthandlung **Hugo Grosser**

LEIPZIG, Langestrasse 23

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Jean Louis Nicodé.

DAS MEER.

Sinfonie-Ode

für Männerchor, Solo, grosses Orchester u. Orgel nach Dichtungen von **Karl Woermann,** in sieben Sätzen komponirt. Op. 31.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur M. 25.— n. Instrumentalstimmen M. 36.50. Jede Chorstimme 60 Pf. n. Textbuch 10 Pf. n. Klavierauszug mit Text (in Vorbereitung).

Dieses u. A. von Ludwig Hartmann in der „Sächsischen Landeszeitung" eingehend und äusserst günstig beurtheilte Werk wird zu den wirkungsvollsten und interessantesten neuen Musikdichtungen gezählt, auf welches alle grösseren Vereine ganz besonders aufmerksam gemacht werden.

Dasselbe ist auch zur Aufführung ohne Orgelbegleitung vollständig geeignet.

Ausführliche Prospekte stehen kostenfrei zu Diensten.

CHOCOLADE

Hartwig & Vogel

Dresden

UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der **Cacaobohnen** und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel,** welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Wir laden hiermit zum Abonnement ein auf die in unserm Verlage erscheinende Zeitschrift:

Deutsche Dichtung.

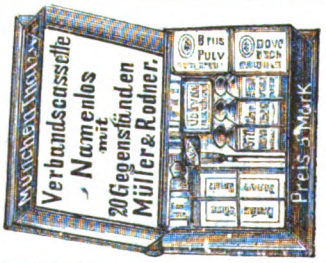
Herausgegeben von Karl Emil Franzos.

V. Band. Ausgabe in Halbmonatsheften (Quartformat — am 1. und 15. jedes Monats), Ausgabe in Monatsheften (Großoktav — am 15. jedes Monats). Preis vierteljährlich M. 4.—.

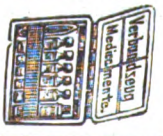
Die **„Deutsche Dichtung"** ist mit Erfolg bemüht, der vornehmen dichterischen Produktion in Prosa und Vers eine würdige Heimstätte zu bieten. Durch die Mitarbeit fast aller bedeutenden Dichter Schriftsteller und Kritiker der Nation unterstützt, pflegt sie in **erster Linie die künstlerisch wertvolle Prosanovelle,** daneben die Lyrik, das Epos und das Drama, sowie den ästhetischen und litterarhistorischen Essay. Der V. Band (Oktober 1888 bis März 1889) brachte bisher Novellen von **Hermann Lingg, Otto Roquette** und **Marie von Olfers,** woran sich die neuesten Arbeiten von **Karl Emil Franzos, Wilhelm Jensen** u. a. schließen werden. An Dramen veröffentlichte die Zeitschrift im ersten Quartal größere Werke von **Eduard von Bauernfeld** und **Paul Heyse:** an Epen eine humoristische Seegeschichte von **Heinrich Kruse,** ferner lyrische Gedichte und sonstige Beiträge von **Adolf Wilbrandt, Robert Hamerling, A. Fitger, Otto Gildemeister, Paul Heyse** u. A. Der Inhalt des 2. Quartals wird an litterarischem Werte dem des ersten nicht nachstehen. Neben Beiträgen der hervorragendsten lebenden Dichter der Nation wird die „Deutsche Dichtung" im Januar- bis März-Quartal auch litterarische Reliquien von hohem Werte bringen und zwar: eine Reihe ungedruckter höchst interessanter **Briefe von Goethe** und **Tagebuchblätter von Grabbe.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Abonnements entgegen.

Dresden. **L. Eblermann.**



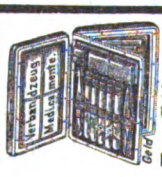
Höchst prakt. Neuheit!



Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen

Müller & Rodner, München Thal 24.

Praktische Neuheit.



Passendes Geschenk

Portemonnai für Geld, Verbandzeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 18 Gegenständen.

Müller & Rodner München, Thal 24.

Höchst praktische und nützliche Geschenke!

Digitized by Google

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-

Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Verlag von **Otto Meissner, Hamburg.**

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Pyrmonter Tage

in Wahrheit und Sage.

Humor.-lyrische Gedichte.

Eleg. Einband M. 2.50.

Kleine Reiselieder.

Humor.-lyrische Gedichte.

Eleg. Einband M. 3.—

von **Gerhard Meyer.**

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze

Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Im Verlage von **A. G. Liebeskind** in **Leipzig** erschien, und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen

Der Führer durch den Konzertsaal

von **Hermann Kretzschmar.**

I. Abteilung: Sinfonie und Suite. 8° 19 Bogen m. 700 Notenbeispielen Mk. 3.—.
II. Abteilung: I. Teil. Vokalmusik. Passionen, Messen, Hymnen, Cantaten Mk. 3.—.

Deutsches Dichterheim.

Organ für Dichtkunst und Kritik.

Herausgeber **Paul Heinze.**

Monatl. 2mal im Umfange von abwechselnd 16 u. 24 Seiten.

Preis halbjährlich 5 M.

Diese Zeitschrift steht als eigene Gründung bereits im 9., als beglaubigte Nachfolgerin der Fastenrathschen und Eckschteinschen Dichterhallen aber bereits im 14. bez. 18. Jahrgange.

Das „Deutsche Dichterheim" zählt zu seinen Mitarbeitern nicht nur alle namhaften Dichter der Gegenwart, sondern ist infolge seines langjährigen Rufes mehr als irgend ein anderes Blatt dazu geeignet, auch jüngeren Talenten einen ehrenvollen Weg in die Öffentlichkeit zu erschließen.

Dit Redaktion bietet den Dichtern außerdem Gelegenheit, durch Betheiligung an dem alljährlich wiederkehrenden größeren

Poetischen Preisausschreiben

ihre Kräfte im Wettkampfe zu erproben.

Das „Deutsche Dichterheim" bringt außer Gedichten lyrischen und epischen Inhalts literarische und literarhistorische Aufsätze, biographische Charakterbilder, ästhetische Abhandlungen, kritische Rundschau, wissenswerthe Notizen aus Literatur und Kunst 2c. und empfiehlt sich durch die Reichhaltigkeit des Gebotenen der Beachtung jedes Literaturfreundes.

Probenummern unentgeltlich durch jede Buchhandlung, sowie direkt von

Paul Heinzes Verlag, Dresden-Striesen.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Köln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst-& Buchhandlung.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Richard Wagners Briefe

an

Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer Ferdinand Heine.

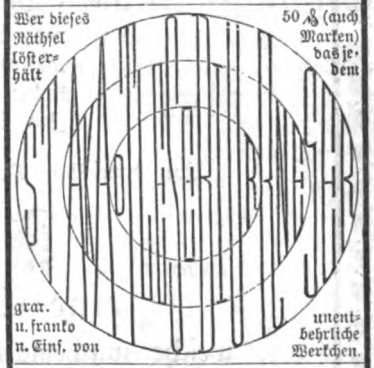
Gr. 8. Velinpapier. 408 S. Preis geh. 7 M. 50 Pf.; fein geb. 9 M

Wenn bei der von so großem Erfolge begleiteten Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt das vornehmlich Fesselnde und Überraschende in der Weise lag, wie zwei große Persönlichkeiten in freundschaftlichem Verkehre sich unverhüllt darstellten, so tritt bei der nun folgenden Herausgabe des richtigen Briefwechsels des Meisters mit seinen Dresdener Freunden wohl hauptsächlich das Interesse für die werdenden Meisterwerke selbst in den Vordergrund. Uber die Auffassung der früheren dramatischen Werke, wie über die Geschichte der ersten Kunstschriften empfängt man durch diese Briefe die wichtigsten Fingerzeige, sodaß weite Kreise für dieses neue reichhaltige Geschenk den Herausgebern lebhaften Dank wissen werden.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft G. ZECHMEYER, Nürnberg. 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Verl. f. Sprach- u. Handelswissenschaft

Wer dieses Räthsel löst erhält 50 ₰ (auch Marken) das jedem



grat. u. franko u. Einf. von unentbehrliche Werkchen.

Berlin SW., Friedrichstraße 246.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg ü. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Köln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst-& Buchhandlung

Digitized by Google

Dem Kaiser und Reich gewidmet

ist bei J. S. Curtius in London (9 Great Saint Helen's) erschienen:

Das Kunstgesetz,

aufgestellt von

Joh. Heinr. Schulz-Curtius,

Historienmaler.

Preis 3 Mark.

Ein fester Anhalt für die richtige menschliche Produktionsweise.

„Es giebt in zwölf kurzen Absätzen ›die Aufstellung des dem Menschen eingeschriebenen Gesetzes‹ in einfacher und klarer Weise auf dem denkbar knappsten Raum." Kunstwart I, 22.

Der erste Satz lautet:

Die Kunst.

Es ist „die Kunst" die Schöpferkraft des Menschen,
Gebändigt und geleitet durch Vernunft.
Daraus gebiert sich das Gesetz selbsteigen,
Das walten soll und richten alle Triebe.
So blüht die Kunst, so blüht das Schöne auf!
Sie schreitet danach ganz der Tugend Bahn:
Die Dinge unterwerfend den Gedanken,
Die das gemeine Wohl in Rücksicht nehmen.
Da diese Schauung Alles soll durchdringen,
Damit der Staat normal sich ausgestalte,
So heißt „die Kunst zu pflegen" nun: Erziehung
Des stetig neu erstehenden Geschlechts
Zu kunstgerechter Nutzung seiner Kräfte.
Die Kunst wird dann das Eine, wird das Ganze
Des Menschenlebens, das sich recht erkennt.
Sie sei mit ihrem großen Ziel, der Schönheit
Lebendig nun und immer im Geschlecht,
Im Staate und in jedem Einzelleben.

Von demselben Verfasser erschien soeben:

Zur Selbsterkenntnis,

eine Tafel der menschlichen Anlagen,

welche mathematisch genau nachweist, wie der Mensch zu erziehen, wie sein Charakter auszubilden ist.

In Vorbereitung ist in neuer Ausgabe:

Der Schreibunterricht

als Zeichenunterricht, das vortrefflichste Mittel für die Erziehung zur Kunst in den Elementarschulen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Arenz & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

9. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Aus dem Zirkus.

Eine Faschings-Betrachtung.

Man hält es keineswegs für eine Erniedrigung der Kunstbetrachtung, wenn wir auch das Handwerk unter den ästhetischen Gesichtspunkt stellen, im Gegenteil. Und mit Recht, denn ein echter Mensch ist etwas Ganzes, er duldet das Häßliche, das Dumme und das Gemeine schlechterdings nicht um sich, einerlei unter welchem Namen oder Vorwand es an ihn heranzuschleichen suche. Deshalb kann ich es ebenfalls nicht für gleichgültig halten, was im Zirkus geschehe, und nicht für eine Entwürdigung des „Kunstwarts", darüber zu sprechen.

Der ästhetische Wert des Zirkus ist übrigens kein geringer, da körperliche Kraft- und Kunstleistungen Anmut zum Lohn eintragen. Er könnte noch bedeutend erhöht werden, wenn statt der virtuosen Kunstfertigkeit die Schönheit der Leistung als Zweck ins Auge gefaßt würde. Der Zirkus als eine Anstalt der höheren Gymnastik im Dienst der Ästhetik aufgefaßt und dementsprechend geleitet, müßte unfehlbar für den bildenden Künstler und den Freund der bildenden Kunst eine Anschauungsschule ersten Ranges werden, wie er es thatsächlich zum Teil jetzt schon ist, trotz seiner Grundsatzlosigkeit, Unsicherheit und Unzulänglichkeit. Das neueste Herzuziehen von Umzügen und Tänzen ist dabei vom Standpunkt des Genießenden zu billigen; daß die Theater an einigen Orten den obrigkeitlichen Schutz gegen die Zirkusballetvorstellungen angerufen und erhalten haben, spricht gewiß nicht gegen deren Reiz; denn man wehrt sich nicht gegen ungefährliche Nebenbuhlerschaften. Neben der Gymnastik aller Art besitzt übrigens der Zirkus noch eine Anziehungskraft, die er gegenwärtig nur spärlich und gar kläglich benützt, nämlich die Mimik. Erinnern wir uns, was für eine Rolle die selbständige Mimik im Altertum spielte und vergleichen wir damit die untergeordneten Dienste, welche die Mimik im modernen Theater zu verrichten hat, so bleibt ein unabsehbarer Rest von Möglichkeiten, der naturgemäß dem Zirkus zufällt, da das Theater ihn verschmäht. Es ist ja nicht gesagt, daß es durchaus Pantomimen und daß die Pantomimen durchaus läppisch sein müssen; der Mensch kann noch etwas anderes mit seinen Gliedern anfangen, als sich in einen Kasten mit drei Klappen zu verkriechen. Überhaupt legt der Zirkus eine merkwürdige Erfindungslosigkeit an den Tag, sobald die Phantasie sich von den Pferdeställen entfernt; und wenn ich hiermit einige Übelstände rüge, so geschieht es nicht aus Feindseligkeit gegen den Zirkus, sondern aus dem freundschaftlichen Wunsch, ihm diejenige Vollkommenheit erreichen zu sehen, die ihm gebührt und die ihm so nahe liegt. Warum erscheint der Zirkus so Manchen unter uns unaussprechlich langweilig? Weil er, statt seine unermeßliche Freiheit zu benützen, uns mit alten Kunststückchen abspeist, von welchen viele niemals einem vernünftigen Auge Vergnügen bereitet haben. Im Gebiete der Pferdedressur gehört hierher Alles, was der Natur des Pferdes widerspricht und seiner Schönheit Abbruch thut: z. B. das Niederknieen, das sich auf dem Rücken Wälzen, das Herumrutschen der Hinterbeine im Sand, während die Vorderfüße entweder auf den Schranken oder auf rollendem Wagen stehen, und Ähnliches; im Gebiete der „berittenen Gymnastik" das Reif- und Teppichspringen, welches zwar dem Auge Vergnügen gewährt, allein im Unterschied von den Voltigirkünsten ein so bescheidenes, daß die endlose Wiederholung namenlosen Überdruß hervorrufen muß. Der Turnkunst an Geräten thäte eine Beschränkung, und zwar innerhalb der Schranken der Schönheit, ebenfalls

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Not. Eine ganz erbärmliche Figur spielt der Jongleur zu Pferde; diesem berittenen Apothekerjüngling mit seinen goldenen Pillen würde man ohne Abschiedsschmerzen auf Nimmerwiedersehen Lebewohl sagen. Der Ersatz des elastischen Tanzseils durch den Eisendraht darf auch keine glückliche Neuerung heißen; denn es ist ohne Zweifel vernünftiger und schöner, daß eine elastische Gestalt von einem elastischen Seil in die Höhe gefedert werde, als daß Jemand mit breiten Schuhen und plumpen Tritten schwerfällig die Luft bergan wate wie durch einen Sumpf.

Am Übelsten sieht es in der humoristischen Gegend des Zirkus aus. Da sind die Clowns, die bestellten Lustichmacher, die rechtmäßigen Erben des Shakespeareschen Narrenhumors, von welchen ich zwar bei Leibe nicht verlangen möchte, daß sie zwischen Thränen lächelten — das fehlte gerade noch! — aber von welchen wir fordern dürfen, daß sie uns erheitern, um so mehr, als ihnen keine ästhetischen Verbote Hindernisse bereiten, als ihnen von Jedermann das Recht zugestanden wird, in dem ganzen ungeheuren Gebiet der Sprache und Gebärde irgend etwas Fröhliches gleichviel welchen Stils zu erjagen. Was ließe sich daraus machen! Und was machen sie daraus! Schon ihre Kleidung ist eine Bankerotterklärung des Witzes und obendrein eine Beleidigung. Komisch wirkt ein Kleid, wenn es ein Motiv aus dem Leben karrikirt; wofür jedoch keinerlei Anhaltungs- und Vergleichungspunkte aus der täglichen Anschauung gegeben sind, das kann einem vernünftigen Menschen kein Lachen abgewinnen. Was sollen uns diese Mehlgespenster mit ihren spitzen Perrückenhelmen, mit ihren chinesischen Malereien auf Pariser Fräcken, mit ihren unter den Achseln festgebundenen feuerroten Pluderhosen? An wen oder an was erinnern sie? Was wollen sie verspotten? Nichts; sie sind blos Ausgeburten des Aberwitzes, sinnlos für den Geist und häßlich für das Auge; dazu mit ihren Ansprüchen auf unsere Lachmuskeln widerwärtig aufdringlich. Die richtige Ausstaffirung des Clowns wäre naturgemäß die Übertreibung wirklich vorhandener Kleidertrachten oder Körperformen, vom Menschen hinab bis zur Tierwelt; alle Masken der Volkskomödie beruhen ja ursprünglich auf diesem Grundsatz, der englische Clown nicht weniger als der französische Paillasse oder der italienische Pantalone oder der deutsche Hanswurst. Wer verwehrt denn dem Zirkusnarren, aus der Mitte des großstädtischen Lebens nicht noch tausend andere Typen zu holen, als den dummen August, die einzige komische Figur, welche der Witz vieler Tausende während langer Jahre zu erfinden gewußt hat? Niemand verwehrt es ihm, als seine Unfähigkeit und unsere unglaubliche Anspruchslosigkeit. Wenn vier Clowns einen Elephanten oder ihrer zwei ein Ehepaar von Katzen darstellen, dann sind sie in ihrem Gebiet, dann erheitern sie uns, dann zwingen sie uns zum Lachen, ob wir wollen oder nicht. Allein giebt es denn nicht noch mehr Tiere auf der Welt? Soll denn selbst in der Parodie die Schablone herrschen? Sind wir dazu verdammt, überall nur in ausgetretenen Geleisen zu wandeln? Giebt es denn kein Fünkchen gesunden Übermuts, fröhlichen Spaßes mehr? Ich machte mich anheischig, Sonne, Mond und Sterne samt der Milchstraße dazu zu zwingen, daß sie uns nicht blos beleuchteten, sondern auch erheiterten. — Allein die Herren Clowns dünken sich wohl zu vornehm, um ihren Narrenberuf mit Ernst durchzudenken und auszuführen; sie haben ja auch viel Erhabeneres zu thun. Ehe man sich dessen versieht, wupp, steht Einer dem Andern auf den Schultern, ein Dritter auf dem Zweiten und dreht seinen Filz während anderthalb Ewigkeiten. Das mag vielleicht schwierig sein, langweilig ist es jedenfalls. Daß sich für die Filzkunststücke eine hübsche Komik gewinnen ließe, wenn die Clowns sich dabei als Tataren einführten, fällt ihnen natürlich nicht ein. Um solche Wahrheiten zu finden, bedarf es vermutlich der Gedankenarbeit mehrerer Jahrhunderte. — Überhaupt fallen die Leute jeden Augenblick aus ihrer Rolle. Jetzt schellen sie mit Kuhglocken, oder klimpern Xylophon, oder kratzen den unvermeidlichen Carneval von Venedig in den verzerrtesten Stellungen, nicht etwa, um uns Freude zu gönnen, sondern damit wir ihre Geschicklichkeit bewundern. Wenn uns jedoch eine Maske erheitern soll, dann darf sie nicht zwischenhinein um Beifall winseln wie ein Tenorsänger; sie muß denselben erschleichen und erzwingen, nicht erbetteln. — Von dem gesprochenen Witz der Clowns laßt uns schweigen. Nur ein Beispiel dafür, wie auch hier wieder sklavische Befangenheit in der Konvention statt des fröhlichen Einfalles herrscht: ein unleidliches blasses Englisch-Deutsch scheint so ziemlich Alles zu sein, was die Leute von der Komik der Aussprache wissen, und selbst das üben sie nicht um unsrer willen, sondern weil sie glauben, sich durch Englisch einen vornehmen Anstrich zu geben. Sie sollten doch im Lustspiel nachsehen, welches Vergnügen die Zuschauer bekunden, sobald ein Ungar oder Russe oder Schwabe auftritt; im Theater freilich erwecken solche Mittel der Komik das Achselzucken der Kritiker, weil sie für zu plump gelten; im Zirkus, neben dressirten Schweinen, werden sie wohl schwerlich zu gering sein. Spotteten die Herren doch nicht frostige Hirngespinnste aus, sondern das Publikum, mich und meine Nachbarn, damit wir einmal herzlich lachen könnten!

Es giebt indessen eine noch unleidlichere Gesellschaft im modernen Zirkus, als die abstrakten Filznarren: das sind die Statuenmännchen. Weshalb ein verehrliches Publikum diese Mehlwürmer nicht in gebührender Weise mit Schimpf und Schaalen aus der Arena jagt, ist mir stets ein Rätsel geblieben. Vergeblich zerbreche ich mir den Kopf darüber, was diesen Attentätern auf den gesunden Menschengeschmack Gnade erwirkt, hingegen weiß ich gar wohl, warum ich sie unausstehlich finde. Wenn ich nämlich nicht irre, so beruht die Schönheit einer Statue hauptsächlich auf ihrer Schönheit; daß jedoch diese in Badehosen, faltige Wollenjacken und Schnabelstrümpfe gesteckten Gesellen mit ihren aufgeklebten Perrücken, mit ihren verschmierten Gesichtern, mit ihren roten Hälsen, die vom Saum des Wamses geköpft werden, mit ihren frechen beifallslüsternen Blicken und Gebärden schön seien, wird schwerlich Jemand behaupten. Ein andrer wesentlicher Vorzug in Marmorgruppen scheint mir im Marmor zu liegen; ob man aber den Marmor mit Glück durch Brei, Mehl und Schweiß ersetzen könne, bleibt mir fraglich. Doch wahrscheinlich ist es schon ein Bildungsgenuß, überhaupt nur

Digitized by Google

an antike Statuen erinnert zu werden, einerlei wie? Da erhalten wir denn ein liebliches Gleichnis: Die Alten ahmten mit ihren Statuen den menschlichen Körper nach, im edelsten Stoff und in den idealsten Formen denselben verschönernd; wir äffen durch den menschlichen Körper die antiken Statuen nach, mit den abscheulichsten Leibern und mit den gemeinsten Stoffen dieselben verballhornend. Noch ein Schritt weiter, so werden unsere Bildhauer die Mehlakrobaten des Zirkus in Marmor ausführen, um auf diesem Wege zur Natur und zur Antike zu gelangen. Der Gipfel des Geistes wird es indessen sein, wenn nun die gescheckten Filzvirtuosen, von Neid über den Erfolg ihrer gypsernen Kollegen erfüllt, den letztern ins Handwerk pfuschen, sich in ihren roten Fräcken in die Narrenbrust werfen, martialische Gesichter schneiden wie ein Fechter von Bologna und die Faust erheben wie ein Patriarch, der seinen Sohn verflucht. Auch das kommt vor und erregt einen wahnsinnigen Beifallssturm.

Carl Spitteler.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **„Was erwartet die deutsche Kunst von Kaiser Wilhelm II.?"** ist eine Frage, welche gar sehr der Erörterung wert ist. Ein Schriftchen, wie das, welches unter vorstehendem Titel bei W. Friedrich in Leipzig anonym erschienen ist, wird daher geeignet sein, das Interesse weiterer Kreise in Anspruch zu nehmen. Bringen die „zeitgemäßen Anregungen", die es enthält, auch nicht durchweg solche Wünsche zum Ausdruck, welche die deutsche Kunst überhaupt zu den ihrigen zu machen geneigt wäre — was z. B. über die Literatur einschließlich des Theaters gesagt wird, entspricht nur dem Programme einer kleinen literarischen Partei, nämlich dem der sogenannten Neuen Dichterschule — so unterziehen sie doch viele der bestehenden Einrichtungen einer Kritik, welche auch an maßgebender Stelle Beachtung gefunden zu haben scheint.

Angefangen wird mit der Baukunst. Wenn da gewünscht wird, daß die Beamten der Baupolizei eine gründliche ästhetische Ausbildung erhalten möchten, so ist das nur zu billigen. Auch verdient die Anregung, neue Stadtteile, wie solche gerade jetzt in fast allen größeren Städten erstehen, in einheitlichem Charakter durchzuführen, Beachtung. Bedenklich dagegen wäre es, wenn der Staat, wie der Verfasser es wünscht, darauf ausgehen wollte, alle öffentlichen Bauten in einheitlichem Geist errichten zu lassen. Der Staat, meint er nämlich, solle erkunden, welcher Baustil dem Wesen des nationalen Geistes am meisten entspreche; die Antwort hierauf bietet er dann freilich gleich selbst: nur die Gothik und die sogenannte deutsche Renaissance seien für solchen Zweck geeignet, „wenn schon die moderne Architektur auf einen eigenen Stil verzichten will". Aber will sie denn das, soll, muß, darf sie das?

In Bezug auf die Malerei steht der Verfasser auf einem Standpunkte, der bereits etwas veraltet zu werden beginnt. Er meint nämlich, die Ankäufe und Bestellungen seitens des Staats dienten namentlich zur Unterstützung der Kunst, d. h. der Künstler, während sie nur auf die Erhaltung einer kräftigen Kunst und eines gesunden Kunstgefühls abzielen. Darüber, daß er infolge einer solchen Auffassung für Altertums-Museen gar kein Verständnis hat, wollen wir nicht sprechen. Wenn er von der Mode-Kunst meint, dieselbe stehe mit wenigen Ausnahmen auf der Höhe der Kinderstube, so ist ihm darin nicht so ganz Unrecht zu geben; was er aber an die Stelle dieser Kunst gesetzt wissen möchte — die „Schilderungen des Familienglücks, der Barmherzigkeit oder des Unglücks, welches Liederlichkeit und Leichtsinn über ganze Häuser bringt" (S. 54), die statt in Museen aufgespeichert zu werden über die verschiedenen großen Stätten des öffentlichen Lebens verteilt werden sollen — riecht etwas stark nach Tendenzmalerei, über deren künstlerischen Wert oder Unwert zu verhandeln, heute freilich zu weit führen würde. Ein guter Kern ist ja in dem Gedanken enthalten. Die Akademien, deren Künstlerbeamtentum drastisch geschildert wird, möchte der Verfasser durch Elementarschulen für bildende Künstler ersetzt, im Zusammenhange damit auch die Bildung freier Schulen, in denen die Lernenden je nach persönlicher Hinneigung ihre weitere Ausbildung suchen können, unterstützt wissen.

Die Bildhauerei wird nur kurz behandelt, obwohl gerade hier viele wichtige Fragen, namentlich in Bezug auf die Behandlung monumentaler Aufgaben, zu erörtern gewesen wären. Es wird in Vorschlag gebracht, die Charlottenburger Chaussée zu einer Erinnerungsstraße an die glorreiche Regierung Kaiser Wilhelms umzuwandeln.

Sehr schlecht kommt die Musik weg, namentlich die klassische. Dieser „ernsten Musik" wird kaum ein andres Verdienst zuerkannt, als das, „die Menschen von anderen minder geschmackvollen Unterhaltungen abzuhalten". (S. 68.)

Die Literatur will der Verfasser namentlich durch die Gründung einer literarischen Abteilung an der Akademie der Wissenschaften gefördert sehen, in welche alle mit dem Schillerpreise gekrönten Dichter eo ipso als Mitglieder einzutreten hätten. Die Kommision für die Verteilung des Schillerpreises soll reorganisirt werden; „Leute, welche an hervorragenden Stellen mitten im Literaturleben der Gegenwart stehen, ein Frenzel, ein Fontane, ein Bulthaupt usw." sollen in derselben Platz nehmen. Die einzelstaatlichen literarischen Sachverständigenvereine sollen aufgehoben, und die Abgabe von Gutachten soll der Landesakademie (soll wohl heißen: einer Reichsakademie?) übertragen werden, damit eine größere Einheitlichkeit erzielt werde.

Das Berliner Hoftheater bekommt manches bittere Wort zu hören, z. B. daß es „zu einer leeren Unterhaltungsanstalt für kindische und unreife Backfische, die Töchter der staatlichen Beamten, geworden" sei, daß darin „die herrlichen Dichtungen unserer Klassiker zu erbärmlichen Maskenfesten mit Versbegleitung" gemacht würden. Um in dieser Hinsicht Besserung zu schaffen, wird die vollständige Trennung der Verwaltung und thatsächlichen Leitung der beiden Hof-

Digitized by Google

theater verlangt, ferner die Beiordnung eines Dramaturgen, „den Reihen unserer jüngeren, ernst aufstrebenden literarischen Talente entnommen", sowie die Einführung einer nachträglichen Zensur der Theaterstücke. Jeder mit dem Schillerpreis gekrönte Dichter soll das Recht haben, jährlich den preußischen Hoftheatern ein Stück zu übergeben, welches, ohne einer Annahmeprüfung zu unterliegen, sofort einstudirt und gegeben werden muß. Auf alle Dilettantenvorstellungen muß eine sehr hohe Steuer gelegt werden.

Dies die Ausstellungen und Vorschläge des Verfassers. Sie hätten viel weniger Raum beansprucht, wenn der Verfasser nicht den Drang in sich verspürt hätte, sie auf eine breite Basis zu stellen, nämlich die der Kulturarbeit. Aus diesem Prinzip ergiebt sich ihm einerseits die Verpflichtung des Staats zur Förderung der Kunst, andererseits der Zweck der Kunst, der in der Hebung des Volksgeistes bestehen soll. Auf solche Höhen einer evolutionistischen Theorie, welche das Ziel der „Kulturarbeit" in dem Ende alles Seins erblickt (S. 15), vermögen wir ihm nicht zu folgen. Diejenigen aber, welche hierzu Lust verspüren sollten, müssen doch noch auf Einiges aufmerksam gemacht werden, was zur Charakteristik des Verfassers dienen könnte.

Als Autor des Schriftchens hat sich nämlich nachträglich ein Herr Conrad Alberti entpuppt. Wenn man nun fragt, wer das sei, so erfährt man aus dem Schriftchen selbst auf S. 107—110, daß er zu jenen Dichtern gehört, welche uns „das mächtige Aufblühen einer gesunden und kräftigen, männlichen dramatischen Dichtung" sichern, daß von ihm z. B. eines jener Stücke, mit dem Titel: Brot!, herrühre, die auf S. 108 „wie sie gerade dem Verfasser in's Gedächtnis kommen" aufgezählt werden und von denen „jedes einzelne dem Berliner Hoftheater zu Ehren, Zierde und Gewinn gereichen würde"!

Wie es aber mit dem Schriftstellertum des Herrn Alberti bestellt ist, zeigt seine Behandlung der Sprache, „des höchsten Guts des Volkes", wie er sich gelegentlich wohl ausdrückt: S. 83, Momsens Art, Jedermann außer ihm selbst für einen Dummkopf zu erklären; S. 47, Mildthätigkeit beginnt bei sich daheim; 91, Halbnackte Kleidung; 82, Bodengrund; 31, auf keinem Gebiete ... ist falsche Sparsamkeit so übel angebracht als der Kunst gegenüber; 14, denn warum ...?; 7, schuld einer falschen Auffassung; 82, Streitfragen aus der Landessprache; 41, das Bildungsphilistertum wirft mit Namen um sich, von denen es im Übrigen nicht das Mindeste weiß.

Wer das Werkzeug des eigenen Berufs so wenig in seiner Gewalt hat, dem werden wir wohl nachzufühlen vermögen, wenn er es für „eine ganz gewöhnliche Pflicht und Schuldigkeit des Staates" erklärt, „seine" Schriftsteller zu unterstützen; das Recht, sich im Namen der deutschen Kunst zu äußern, werden wir aber einem solchen Schriftsteller nicht zuerkennen. C. Mario.

Dichtung.

* Das **Grundgesetz des deutschen Stils** besprach jüngst Otto Lyon, dessen Ansichten über eine deutsche Sprachakademie wir erst kürzlich (Kw. II., 2) mitteilten. Wir geben den Bericht des „Dresdner Anzeigers" wieder. Der Redner ging davon aus, daß Lüge und Unnatur, die von jeher die ärgsten Feinde des Menschentums gewesen, auch gegenwärtig auf fast allen Gebieten des Lebens in unserem Vaterlande wirksam seien. Sie äußern sich auch in der Literatur, und zwar sowohl im Inhalte wie in der Form. Der Rückschlag gegen die Unnatur des Inhalts, den die Naturalisten ausführen, hat leider zu dem entgegengesetzten Fehler geführt. Falsche Grundsätze gelten auch im Stil unserer Tage. Fast allgemein verbreitet ist die falsche Ansicht, ein schöner Stil bestünde in sogenannten schönen Redewendungen, in schmückenden Bildern und Figuren. Sie hat zu dem Wortgeklingel und zu jenen Redeblumen geführt, die uns so viele Schriften unserer Zeit ungenießbar machen. Nein, die Schönheit des Stils beruht einzig und allein in der vollkommenen Übereinstimmung des Ausdrucks mit der Sache oder mit anderen Worten: in seiner Wahrheit. Nicht die Zweckmäßigkeit, wie die ältere Schule wollte, ist das oberste Gesetz des Stils, sondern die eben gekennzeichnete Schönheit. Die Sprache ist kein zu irgend einem Zwecke erfundenes Mittel, sondern der notwendige organische Ausdruck des Gedankens. Die Sprache muß vollständig von dem Zweckbegriffe gelöst werden; sie steht, soweit es sich um den Stil handelt, vollständig unter dem Gesichtspunkte der Kunst. Alle sprachlichen Darstellungen, die äußerlich zusammengesuchte schmückende Wendungen hervorbringen oder den Ausdruck nicht in voller Übereinstimmung mit der Sache zeigen, erscheinen uns demzufolge geschmacklos; sie sind unwahr in sich selbst, daher stoßen sie uns ab. Am auffallendsten tritt das in denjenigen Sprachen zu Tage, in welchen jedem Worte eine frische lebendige Anschauung zu Grunde liegt, die selbst in den abgezogensten Bedeutungen des Wortes noch wie ein Oberton mitklingt, also namentlich in der griechischen, deutschen und russischen Sprache, während im Lateinischen und in den romanischen Sprachen, die mehr eine scharfe, äußerliche Bestimmtheit des Ausdrucks herausgebildet haben und dieser anschaulichen Gewalt mehr oder weniger entbehren, das schwerer zu erkennen ist. Daher kommt es, daß diese Sprachen mehr zu blendenden Tiraden geneigt sind, als jene, und daß das Griechische, Deutsche und Russische recht eigentlich als Dichtersprachen bezeichnet werden können. — Das Wesen aller Kunst ist Gestaltung: so sehen wir auch die Sprache bemüht, ihren Worten und Wendungen eine bestimmte feste Gestaltung zu geben, d. h. nicht einen dürren, toten, abgezogenen Begriff in denselben niederzulegen, sondern einen lebendigen Inhalt, der einer Anschauung, einem Sinnenscheine vollkommen entspricht. Die Sprache geht der gestalteten Wahrheit nach und die Schönheit, so verstanden, ist das Grundgesetz des Stils. Als Beweis können die einfachsten Ausdrücke unserer Sprache dienen, bei denen wir gar nicht mehr an die sinnliche Anschauung denken, die ihnen zu Grunde liegt. Wir sagen z. B.: „der Wind erhebt sich, er rüttelt an den Fenstern, er heult, er legt sich". Die Sprache kümmert sich hier gar nicht um naturwissenschaftliche Wahrheit, sondern hält sich an das Sinnenfällige der Erscheinung, betrach-

Digitized by Google

tet den Wind als ein lebendes Wesen und hält dessen scheinbare Aeußerungen im Ausdrucke fest. Lebensvoll führen uns diese Ausdrücke die Gestalt des Windes vor, sie stimmen mit der wirklichen Anschauung und auch unter sich genau überein, sie haben also innere Wahrheit. Aehnlich anschaulich schön sagen wir vom Feuer: „Es wird genährt (wie ein Tier), es ergreift einen Gegenstand und verzehrt oder frißt ihn, es läuft oder wälzt sich durch die Straßen, es springt von einem Dache zum andern, es wird immer gieriger, es leckt an den Wänden empor, es wütet entsetzlich, bis es zuletzt erstickt wird." Wir haben hier recht eigentlich das Wesen der Prosopöie, nämlich der Vermenschlichung natürlicher Vorgänge auf Grundlage einer sinnlichen Anschauung. Als geschmacklos dagegen, weil nicht auf dem Boden der Wahrheit und der Thatsachen ruhend, muß z. B. folgendes Bild aus Oskar v. Redwitzens Amaranth bezeichnet werden: „Sie lehnt, vom Fackelschein umflammt, das Haar im Winde lose; aus ihrer Wange bleichem Sammt taucht eine matte Rose". Es ist ganz unerklärlich, wie die geisterhafte Bleiche des Antlitzes mit Sammet verglichen werden kann, denn die Bleiche ist keine wesentliche Eigenschaft des Sammets, vielmehr ist dies der Glanz. Im folgenden Worte (taucht) verwandelt sich nun aber dieser Sammet in einen See oder Teich, aus dem eine matte Rose hervortaucht. Auf Sammet kann aber eine Rose höchstens gestickt werden, sie kann nicht aus ihm hervortauchen. Es werden also zwei ganz verschiedene Bilder zu einer einzigen Vorstellung zusammengeschweißt, wodurch die an sich unklare Vorstellung erst recht unwahr wird. Ähnlich unwahre und unerträgliche Bilder sind es, wenn man vom Sammetteppich der Wiesen, dem sammetnen Moosteppich des Waldes, den Purpurwangen und den seidnen Händen der Geliebten, der Silberstraße des Baches, weißen Lilienfingern, Veilchenaugen, Rubinen der Lippen usw. spricht. Heinrich Heine hat oftmals in solchen Ausdrücken gesündigt; ein Meister des Stils, der auf gestalteter Wahrheit ruht, war Goethe. Er spricht den ewig giltigen Satz aus: „Das Erste und Letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe."

Bildende Künste.

* Über **Rom und die deutsche Kunst** finden wir in der „Frf. Z." (350) einen Aufsatz von Wilhelm Porte, den wir zur Prüfung stellen, weil seine Ansichten denen der Mehrzahl besonders unter den Jüngeren nicht entsprechen dürften. Wir bemerken vorher, daß die Frage einer deutschen Akademie in Rom jetzt häufiger von den Blättern besprochen wird, und daß auch in der Preußischen Regierung selbst Erörterungen über die Frage stattgefunden haben. Bis jetzt geschieht für die deutschen Künstler in Rom in der That nur äußerst wenig: man giebt drei gemietete Werkstätten zu billigerem Preise an junge Künstler ab und entschädigt einige ältere dafür, daß sie jenen jüngeren künstlerisch fördernd zur Seite stehen.

Betrachten wir die früheren Beziehungen zwischen Rom und der deutschen Kunst, schreibt nun Porte, so lassen sich zwei ihrem innern Wesen nach völlig entgegengesetzte Epochen unterscheiden, die jedoch Beide darin zusammenkommen, daß die Künstler, indem sie über die Alpen zogen, einen ganz bestimmten, nur dort zu erreichenden Zweck im Auge hatten. In den älteren Zeiten pilgerten sie nach Italien, als dem Lande, wo die vollendete Kunst in stetiger lebendiger Ueberlieferung fortblühte, wo seit Raphael und Correggio die Meister in ununterbrochener Kette sich aneinander geschlossen hatten. Deren Unterweisung wollten sie genießen, sie wollten eintreten in die Schule der Gegenwart. Bei Goethes Bekannten bereitet sich eine Wandlung schon leise vor, hauptsächlich wohl angeregt durch literarische Einflüsse. Mit Carstens kam diese Wandlung in schroffster Weise zum Ausdruck. Was er in Rom suchte, war einzig und allein die Antike. Zur herrschenden Kunst trat er in volle Opposition. Nachahmung der Antike, hingebendes Versenken in sie, bis zur Entäußerung der eignen Individualität beinahe, war nun das Losungswort. Neben der Antike fanden die dem klassischen Ideal am Nächsten kommenden Renaissancemeister gebührende Beachtung. Und wenn vorübergehend andere Perioden der Kunstentwicklung in den Vordergrund traten, so wird hierdurch nichts an der Thatsache geändert, daß die Deutschen nach Rom gingen, um in die Schule der Vergangenheit einzutreten.

Dies hat sich heute geändert. Wir sehen die in Rom ansässigen, oder doch längere Zeit dort verweilt habenden Künstler — mit wenigen später zu berührenden Ausnahmen — Werke schaffen, in denen durchaus Nichts zur Überzeugung nötigt, sie hätten nur in Rom entstehen können, es sei unmöglich, daß sie in Frankfurt, München, Berlin könnten gearbeitet sein von Männern, die niemals klassischen Boden betreten. Die deutsche Kunst hat neue Wege eingeschlagen, sie hat sich vom klassischen Ideale abgewendet, und diese Strömung ist zu übermächtig, als daß sich die in Deutschland gebildeten Künstler selbst angesichts der Meisterwerke der Antike und Renaissance ihr hätten entziehen können.

Was diese Abkehr von der klassischen Kunst herbeigeführt hat, ist leicht einzusehen. Die Bestrebungen der vorhergegangenen Epoche litten im Ganzen unter dem schweren Gebrechen, daß sie weniger aus einem tief empfundenen Bedürfnis hervorgegangen, als vielmehr einem a priori angenommenen Glaubensbekenntnis ihr Dasein zu verdanken hatten. Dieselben durften ihren Ursprung nicht eigentlich aus künstlerischen, sondern mehr aus literarischen Anregungen herleiten, und dieser Mangel eines mehr gemachten, als gewordenen Wesens haftete ihnen zu sehr an. Sind auch einzelne große Meister hiervon auszunehmen, so konnte doch deren Beispiel für die Masse der Künstler, die auf die unerreichbare Vortrefflichkeit der klassischen Vorbilder blindlings wie auf ein Dogma schwur, nur von ungünstigem Einflusse sein, um so mehr als auch diese hervorragenden Spitzen selber zu sehr unter der Macht des die Epoche bedingenden und die ganze Zeit beherrschenden literarisch-philosophischen Geistes standen, und mehr in der Bewältigung tiefsinniger, transszendentaler Ideen die Aufgabe der Kunst erkannten, als in der schlichten wahrhaften Darstellung des künstlerisch Angeschauten. So können sogar die bedeutendsten Arbeiten keinen

Digitized by Google

recht befriedigenden erhebenden Eindruck machen, und die Einfachheit und Verständlichkeit der antiken Werke gebricht ihnen ganz. Am meisten spiegelt sich wohl klassischer Geist in den landschaftlichen Kompositionen Rottmanns, Kochs, Franz Drebers und Prellers. Und doch entzieht sich gerade die Landschaftsmalerei dem unmittelbaren Einfluß der klassischen Kunst. Auf sie wirkte das klassische Lokal. Dies scheint sehr bezeichnend für den Charakter jener Epoche.

Das wirkliche Verständnis der Antike erreichte man also nicht, weil man glaubte, schon im Besitz desselben an ihre Betrachtung heranzutreten, da es doch zu seiner Erwerbung außer einem kultivirten — nicht in apodiktischer Weise dressirten — Geiste in jedem einzelnen Falle des hingebendsten Studiums bedarf. Dabei wurde alles Technische durchaus vernachlässigt. So konnte die Reaktion nicht ausbleiben, und es scheint nur natürlich, daß diese wiederum weit über's Ziel schoß. Da ihr die bisher beliebte Formgebung zu individualitätslos-schematisch erschien, stellte sie photographisch-treue Wiedergabe des Modells als Prinzip auf. Um das Kalte, Frostige zu vermeiden, fiel sie in's Affektirte, Gespreizt-Opernhafte. Die unzulängliche Farbe der gestürzten Richtung ward Veranlassung, wahre koloristische Orgien zu feiern. Alles Akzessorische wurde ungebührlich in den Vordergrund gedrängt, und historische Treue des Kostümes galt als Haupterfordernis. Nur Eines überwand man nicht, die Vorliebe für gedanklich bedeutende Sujets und geistreiche Anspielungen, die mit dem Wesen der gebildeten Kunst doch gar nichts zu thun haben. Zwar wurden Antike und Renaissance nicht in Verruf gethan, im Gegenteil, man sprach von ihnen mit der größten Hochachtung, aber nur, um ihrer Anschauungsweise in den eigenen Arbeiten möglichst fern zu bleiben. In der Plastik, die ihrer ganzen Natur nach der Antike immer näher stehen muß, als die Malerei, machte sich solch extrem realistisch-dekorative Weise nur vereinzelt geltend, erschien dann aber auch um so abstoßender. Und doch wirkte die revolutionäre Bewegung in der Schwesterkunst auch auf die Bildnerei ungünstig, denn diese hielt sich nun im Vergleiche dazu für den Hort des guten Geschmackes und einer edleren Tradition, und nahm daher Veranlassung, um so ruhiger auf dem alten Standpunkt zu verharren. Der klassische Geist erschien in den Arbeiten selbst der hervorragendsten Künstler, wie verdienstlich sie übrigens sein mögen, meistens bis zur Unauffindbarkeit verflüchtigt. Am Reinsten lebt er vielleicht in den Werken Reinhold Begas', jenes von den konservativen, sich für die wahren Siegelbewahrer der Antike haltenden Bildhauern so vielfach angefeindeten Meisters.

Die neue Richtung, wie schon gesagt, und der damit zusammenhängende Quietismus in der Plastik brachten es also dahin, daß man den klassischen Bildwerken gegenüber alle Sehfähigkeit zu verlieren schien. Und die unter dem angeblichen Einfluß des römischen Aufenthalts entstandenen Arbeiten unterscheiden sich in Nichts von den auf heimischem Boden erzeugten, daher denn der Nimbus, der erstere noch bisweilen in den Augen des deutschen Publikums umgiebt, seinem Charakter nach den Irrlichtern verwandt sein dürfte.

Nur wenige Künstler rangen sich los und zu einem seit Langem vermißten wahrhaften Verständnis der klassischen Kunst empor.

Auf Begas mag in den letzten Jahren seines römischen Aufenthaltes mehr noch als die Antike die Bildnerei der Barockzeit eingewirkt haben, welche ja bei aller Verschrobenheit und willkürlichen Vermengung malerischer und plastischer Gesetze doch häufig in ihrer feinen Grazie der Antike verwandt erscheint. Durch das warme Leben, das in seinen oft freilich unplastisch erfundenen Figuren pulst und durch die tief empfundene Bewegung scheidet sich Begas von der Mehrzahl der heutigen deutschen Bildner. Mit ihm befreundet in Rom waren Arnold Böcklin und Anselm Feuerbach. Bei Böcklin von einem Einflusse der klassischen Kunst zu sprechen, erscheint ganz unstatthaft. Und doch wird, wer sich in ihn vertieft, zugestehen müssen, daß oft gerade aus seinen phantastischsten Kompositionen echt antikes Empfinden entgegenquillt. Am meisten vom klassischen Geiste der Antike und Renaissance durchdrungen zeigt sich Feuerbach. Es mag sein, daß er manchmal, um ganz groß zu sein, noch etwas zu sentimental ist — nun, er war eben ein Deutscher, und deren unausrottbares Erdenübel ist eben die Sentimentalität. Man weiß, wie lange Feuerbach verkannt und angefeindet wurde, nicht zum Letzten von den Landsleuten in Rom. Sie konnten ihn nicht verstehen. Zuletzt stand er fast völlig vereinsamt. Nur wenige Künstler, in Deutschland ziemlich unbekannt, waren ihm durch Gleichartigkeit der künstlerischen Überzeugung verbunden, vor Allem der zu früh verstorbene geistvolle Hans von Marées, der, obwohl Maler, auf verschiedene jüngere höchst talentvolle Bildhauer den heilsamsten Einfluß übte. Von einer Nachahmung der Antike kann bei dieser Gruppe nicht die Rede sein. Nicht weil die klassische Kunst im allgemeinen Bewußtsein der Menschheit als die erfüllte Kunstmöglichkeit gilt, wurde sie von vornherein als Norm aufgestellt, sondern weil Feuerbach und die in seiner Bahn Schreitenden erkennen mußten, daß hier das Höchste geleistet sei, daß tiefdringende Einsicht in das Wesen der Kunst sie dahin führen mußte, wo sie die klassische Kunst fanden, darum wurde sie ihnen Ideal. Hier liegt der Unterschied von der früheren Epoche und das Geheimnis des endlichen Erfolges Feuerbachs. Er ahmte nicht die klassische Kunst nach, er wurde selbst zum klassischen Künstler; durch jahrelange Skepsis rang er sich empor.

Möchte Feuerbach und die kleine Schaar ihm verwandter Künstler Ausgangspunkte einer neuen Entwickelung werden. Denn so unbillig es ist, und wenig durch den Erfolg gerechtfertigt, unbedingte Hingabe an die Antike gleichsam als conditio sine qua non aufzustellen, ebenso gewiß ist es, daß eine gedeihliche Kunstentfaltung aus dem Studium der klassischen Werke ihre besten Kräfte ziehen wird. Der Gegenstand der bildenden Kunst in ihrer höchsten Bedeutung ist stets derselbe: der menschliche Körper. Was in seiner bildnerischen Behandlung und in Beobachtung der aus dem Wesen der Kunst fließenden Gesetze die Antike geleistet hat, ist nicht übertroffen worden und wird kaum übertroffen werden. Nicht naturgetreue Wiedergabe des zufällig Angeschauten kann die Auf-

Digitized by Google

gabe der Kunst sein, sondern Darstellung des groß Aufgefaßten und rein Empfundenen.

Jährlich wiederholt sich die Thatsache, daß die Mehrzahl der Stipendiaten, junge Leute also, deren hohe künstlerische Begabung vom Staate gewissermaßen anerkannt ist, nach Rom kommt mit der Überzeugung, die Antike sei eine längst abgethane Sache, die Beschäftigung damit reiner Zeitvertreib; biete ja auch die Renaissance mancherlei nicht Uninteressantes, so habe sie doch für unsere heutigen Bedürfnisse alle Bedeutung verloren. Ich erinnere mich, von mehr als einem Stipendiaten gehört zu haben, die an Verleihung der Stipendiums geknüpfte Bedingung der Reise nach Rom sei ein pedantischer törichter Zopf; ein Aufenthalt in Paris unter allen Umständen fruchtbringender. Wir kommen zu der im Eingang gestellten Frage. Es heißt, im preußischen Kultusministerium fänden Erwägungen statt wegen einer in Rom zu errichtenden deutschen Akademie. Sieht man die Villa Medici auf dem Pincio, wo die Franzosen hausen, oder die spanische Akademie bei S. Pietro in Montorio, so hat der Gedanke etwas Bestechliches, ein ähnliches Institut auch für die deutsche Kunst in Rom erstehen zu sehen. Doch an diese patriotische Wallung knüpft sich bald die nüchterne Frage: wozu? Der Zeitpunkt für die Ausführung eines solchen Vorhabens ist entschieden verfehlt, verspätet gewiß, verfrüht — hoffentlich! Weshalb werden denn junge Künstler nach Rom geschickt? Damit sie in den vollendetsten Bethätigungen des künstlerischen Geistes ein regulatives Prinzip finden für den eigenen Schaffensdrang und Schaffenswillen. Nun muß man sehen, wie die Mehrzahl der jungen Künstler ihren römischen Aufenthalt nutzt. Die Galerien werden pflichtmäßig und möglichst rasch erledigt, dann spinnt man sich in die eigene Arbeit ein, läßt sich von dem reizenden südlichen Leben entzücken und fliegt am Ende ziemlich als der Gleiche über die Alpen wieder heim, als der man vor zwei Jahren herübergeflogen kam. Der auch für die bildende Kunst geltende Goethesche Spruch: »wer den Dichter will verstehn, muß in Dichters Lande gehen« kann schon darum hier gar keine Anwendung finden, weil ja an sich gar kein Wille vorhanden ist, die klassische Kunst recht zu verstehen. Hierin soll durchaus kein Vorwurf gegen unsere jungen Künstler sein. Der Zug der heute herrschenden Kunst ist einmal ein von der Klassizität abgewandter.

Kamen sonst die deutschen Künstler nach Rom, um zu lernen, was in umfassender Weise nur hier gelernt werden konnte, so ist heutzutage Rom ein ganz zufälliges willkürliches Reiseziel. Sie könnten ebensogut an jede beliebige andere Stelle gehen, wo der Wein gut und billig ist und wo sich's lustig lebt. Man wende nicht ein, wie bisweilen geschieht, daß die italienischen Modelle an Feinheit der Bewegung und Ausdrucksfähigkeit des Körpers ihre deutschen Rivalen weit überragen. Die Kunst müßte eine sonderbare sein, die von der Tauglichkeit der Modelle abhinge. Zudem findet man in allen größeren deutschen Städten massenhaft italienische Modelle, und wenn dem Kunstwerk feinempfundene lebensvolle Bewegung mangelt, so wird dies weniger Schuld des Modelles als des Künstlers sein.

Rom hat für die große deutsche Kunst seine Bedeutung als Purgatorio und Paradies verloren. Die deutsche Kunst, größtenteils auch die in Rom ansässige, wäre ohne Rom heute auf derselben Stelle. In dem Bestehen des Zustandes liegt seine historische Berechtigung. Man kann wünschen, daß es anders werde, verlangen kann man es nicht, ebensowenig mit künstlichen Mitteln erreichen.

Vom Tage.

* Das Jahr 1889 ist für unsere Literaturfreunde reich an Jubiläen. Am 30. Januar war der hundertste Geburtstag des bekannten Shakespeare-Übersetzers Grafen Baudissin, am 22. März wird der des Dichters der „Bezauberten Rose" Ernst Schulze sein, am 26. März jener des verdienstvollen Fabeldichters Wilhelm Hey, am 13. April der hundertundfünfzigste C. D. Schubarts, am 15. September der hundertste James Coopers, am 21. Dezember der zweihundertfünfzigste Racines. Vier geachtete lebende deutsche Schriftsteller feiern in diesem Jahr ihren siebzigsten Geburtstag: Wilhelm Jordan (am 8. Februar), Friedrich Bodenstedt (22. April), Gottfried Keller (19. Juli) und Theodor Fontane (30. Dezember).

* Einen hübschen Spaß hat sich Moritz Carrière gemacht, indem er in einer Satire, welche die „Gegenwart" brachte, so ernsthaften Angesichts nachwies, daß Goethe seinen Faust eigentlich von Lessing gestohlen habe, daß nicht wenige Leute klug genug waren, ihn für nicht klug zu halten. Nun erklärte er's in einer besonderen Zuschrift: die Sache sei ironisch gemeint gewesen. Was er verspotten wollte, sagt er darin auch deutlich genug. „Ich verkenne ja den Wert nicht, welchen die Durchforschung der städtischen Archive und der Kirchenbücher hat, um über Künstler sichere Nachrichten zu gewinnen, über Bestellung und Preis einzelner Werke urkundlichen Aufschluß zu geben; aber der wahre Wert, die Bedeutung, der Zusammenhang der Kunst- und Literaturwerke mit der Kulturgeschichte wird dadurch nicht bestimmt, und wenn man mit jedem Goetheschen Waschzettel auch noch das Wasserzeichen des Papiers mit abdrucken läßt, das Wesen Goethes wird dadurch nicht erklärt." Damit hat sich nun freilich der Bedauernswerte selbst das Zeugnis ausgestellt, daß er nicht zu den „Goethereifen" gehört.

* Die Betrachtung unserer Kriegslyrik seitens eines Franzosen ist für einen Deutschen nicht uninteressant. Eugène Hallberg, Professor in Toulouse, hat sie in einer Vorlesung behandelt, die „L'indépendant littéraire" wiedergiebt. „Le Lied est en effet aussi nécessaire à l'Allemand que sa chope de bière ou sa pipe, et les Allemandes en font une consommation encore plus grande, si c'est possible" — mit diesem Satze, dem wir nur wünschten, daß er wahr wäre, leitet unser Mann seinen Vortrag ein. Dann spricht er vom lyrischen Weihnachtsmarkt in Deutschland: „Es ist ein Geschäft, das blüht; die Frage ist nur: Wie fährt die Poesie dabei? Nun, ich darf sagen, daß man zwischen dem vielen Mittelmäßigen nicht selten auch glücklichen Eingebungen oder wenigstens hübschen Stücken begegnet. Sie sind auch meistens kurz, und Kürze ist ein Verdienst, zumal bei den Deutschen. Es läßt sich ferner nicht leugnen, daß die deutsche Sprache, wohllautend (wenn sie gut gesprochen wird) und wunderbar zu den verschiedensten Versen geeignet, wie geschaffen erscheint für diese Art von Poesie,

Digitized by Google

zu deren Pflege auch die träumerische Einbildungsart der germanischen Völker einladet. Alles bietet ihnen den Anlaß zu einem Lied: die kleinsten Begebenheiten des häuslichen, wie die gewaltigsten des öffentlichen Lebens, und auch dem Dichter von wenig Talent ist immer der Leser, oft der Sänger gewiß: man weiß ja, wie gern sich Musik und Dichtung jenseits der Vogesen zusammenfinden." Nach diesem etwas unverdienten Lob, das wir uns gefallen lassen wollen, wie wir uns unverdienten Tadel aus französischem Munde ja auch und wie oft gefallen lassen müssen, — schreitet unser Professor zur Besprechung des Kriegsliedes, so weit es litterarisch, nicht nur kulturgeschichtlich, in Betracht kommt. Zunächst: eine captatio benevolentiae der Zuhörer: man brauche, um über solche Dinge zu sprechen, ein Publikum „tout spécial, assez intelligent pour s'élever audessus des préoccupations de l'amour-propre national, pour savoir demander à ses ennemis des leçons de patriotisme et de sagesse politique. Dieu me garde de vouloir prétendre que ces deux vertus nous manquent!" Dann ein paar kluge Sätze gegen den eigenen Chauvinismus und dann die Unterscheidung zwischen Berufs- und Gelegenheitsdichtern bei unsern Kriegslyrikern. „Unter ersteren begegnen wir hervorragenden Dichtern wie Freiligrath, Geibel oder Jensen, und Dichtern zweiten Ranges wie Grosse, Sturm, Rittershaus, Dohm, Fastenrath usw., die auch ihre Augenblicke von Begeisterung und ihre Ader von Volkstümlichkeit besitzen. Wir können von ihnen nicht immer jene Mäßigung verlangen, die das Merkmal der Stärke und Größe ist, noch jenen unparteiischen Sinn, der denen so selbstverständlich scheint, denen das Herz edel, der Geist frei ist von Vorurteilen. Der deutsche Chauvinismus verliert niemals ganz seine Rechte — aber wir werden bemerken, daß die besten der Dichter ebendieselben sind, die sich durch jene Eigenschaften echten Menschentums auszeichnen, die uns als das Erbteil aller vornehmen Naturen erscheinen. In dieser Beziehung werden die Dichtungen Jensens am meisten unsern Beifall finden." Der Verfasser bespricht nun, ganz befangen in der französischen Geschichtauslegung jener Zeit aber mit gesundem ästhetischen Urteil und dem ehrlichsten Bemühen, unsern Landsleuten gerecht zu werden, die bekannteren deutschen Kriegsdichter. Julius Grosses „Generalmarsch" und Freiligraths „Hurrah Germania", „une sorte de Marseillaise", die teilweise übersetzt wird, nennt er zuerst. Dann hebt er die außerordentliche Bedeutung hervor, welche der religiöse Gedanke in unserer Kriegslyrik gewonnen habe, wie in unserer Lyrik überhaupt. „Das lobe ich weder, noch tadle ich's: ich beschränke mich auf die Feststellung einer Thatsache und füge nur den Wunsch hinzu, daß der Glaube an die göttliche Vorsehung in der Geschichte, ein in Wahrheit großer und stärkender Glaube, wenn nicht wie in Deutschland als notwendig, so doch auch nicht als ein Zeichen von Geistesschwäche bei uns betrachtet werde!" An den Ereignissen des Krieges selbst spinnt Hallberg den Faden, an dem er die einzelnen Gedichte aufreiht. Wenig Beifall findet Dohms „Schlacht von Metz", viel Freiligraths „Trompete von Vionville". Gelegentlich treffen wir auf die sehr richtige Bemerkung, daß je schwächer die Begabung war, je voller der Mund genommen wurde, und auf das äußerst erheiternde Mißverständnis, daß Geibels Krokodilromanze eine heimliche Satire des mißbilligenden Poeten — auf Deutschlands Ländergier sei: „une allusion assez transparente à la gloutonnerie imprudente de l'Allemagne, dévorant l'Alsace et la Lorraine." Einem Versprechen gemäß „ruht" schließlich der Toulouser Professor von seiner angreifenden Reise durch unsere Kriegslyrik bei Wilhelm Jensen „aus", „der uns eine bessere Vorstellung von der zeitgenössischen deutschen Dichtung geben kann." Er schließt, indem er nach manchen anderen von Jensens „Liedern aus Frankreich" dessen schönes Weihnachtsgedicht übersetzt: „die übrigen sind vielleicht große deutsche Dichter; dieser hier ist ein großer Dichter schlechthin."

Wer von uns Deutschen vorurteilslos ist, den kann Hallbergs Vortrag nur freundlich berühren. Daß dem Franzosen keine rein sachliche Betrachtung seines Gegenstandes gelungen ist, dürfen wir ihm wahrlich nicht vorwerfen: auch wir haben eine rein sachliche Besprechung unserer Kriegslyrik aus jener gewaltigen Zeit noch nicht. Auch jetzt noch sind weder die Franzosen noch wir fähig zu gegenseitigem vollen Verständnis. Das Bemühen aber wollen wir anerkennen, wo es sich zeige, hüben oder drüben vom Rhein, und so auch diese Zeilen schließen mit Jensens Worten: „Den Frieden schenkt uns, den Frieden!"

* Von einigen **Erstaufführungen** haben wir Vermerk zu nehmen. – Carmen Sylvas einaktiges Drama „Dämmerung" ging in Weimar über die Bretter. Inhalt: Graf Harald ist auf dem Kreuzzuge im Orient gestorben, er sandte vor seinem Tode ein arabisches Mädchen, das seine Liebe genossen und den Todkranken gepflegt hat, zu seiner Gemahlin Oda, die Verzeihung der Gattin zu erflehen. In den Seelenkämpfen der letzteren tragen die versöhnenden Stimmungen den Sieg davon: sie zieht die Fremde verzeihend ans Herz. Man rühmt am Stücke Phantasie, Charakteristik, Leidenschaft, Schwung der Sprache, bedauert aber den Mangel an Handlung und eigentlich dramatischer Kraft. — Paul Heyses vieraktiges Lustspiel „Prinzessin Sascha" kam im Berliner „Lessingtheater" zur Aufführung. „Er hat die epische Optik, nicht die theatralische", mit diesen Worten Otto Brahms wird dem Dichter ein Vorwurf erneuert, den er seinen Dramen gegenüber längst gewohnt ist. Brahm spricht von „äußerlichen Konzessionen an die Zeit des Naturalismus": „Niemand wird in diesen Schilderungen aus unserer Gesellschaft den geborenen Berliner in Heyse erkennen: gerade seine norddeutschen Landsleute schildert er nur in vagen, allgemeinen Zügen, den Kommerzienrat, die adelsstolze Rätin, den bleichen Forscher in der Dachstube; und erst in den Gestalten aus dem Süden, in der wirblichen ehemaligen Tänzerin, ihrem Bruder Ballettmeister mit den unruhigen Füßen und der Wiener Walzerkunde und ihrer lieblichen Tochter Prinzessin, in welcher Temperament und Blut vorherrschen, nicht Bildung und die Kenntnis der Welt, — erst in diesen aus Natur und Stil gemischten Gestalten wird Heyse zwar kein Realist, aber ein Dichter, dem wir glauben." — Wolfgang Kirchbachs Lustspiel „Der Menschenkenner" wurde in Altenburg zum ersten Mal aufgeführt. Wir sprachen von dem Stücke bereits (Kw. II, 1.) — Carl Schönfelds Schauspiel „Eine Lüge" kam im Berliner „Deutschen Theater" vors Lampenlicht. Ein adliger Lump verführt ein Bürgermädchen, die schließlich sein Bruder heiratet, während er sich erschießt. Die Durchführung ist derart, daß Frenzel fragt, warum denn das „Deutsche Theater" nach solchen „Vorstadt-Melodramen" griffe?

* Die Bayreuther Aufführungen (über welche nun der Prinzregent das Protektorat übernommen hat) sollen nach neuestem Beschluß in diesem Jahre nun doch stattfinden. „Parsifal", „Tristan und Isolde", „Meistersinger" werden in der Zeit vom 21. Juli bis zum 18. August gegeben werden, die Aufführung des „Tannhäuser" hingegen ist bis zum nächsten Jahre verschoben worden. Den „Parsifal" soll Levy, „Tristan und Isolde" Mottl, „Die Meistersinger" Richter leiten.

* Den bisher ungedruckten Entwurf einer historischen Operndichtung Richard Wagners geben die „Bayreuther Blätter" aus dem Wahnfried-Archive ans Licht. Sie

Digitized by Google

sollte „Die Sarazenin" heißen und war auf fünf Akte angelegt. Der Sohn Friedrichs II., Manfred, wird durch eine junge Sarazenin, welche Begeisterung für die Ghibellinen beim drohenden Untergang des alten Kaisergeschlechts zur Prophetin macht, aus schlaffer Verweichlichung zu Thaten emporgerissen. Er eilt in die Sarazenenstadt Luceria, entzündet mit Hilfe des Mädchens die Araber für seine Sache und ringt dem Welfen Apulien und Sizilien ab. Man trachtet ihm nach dem Leben; dem Dolch, der für ihn geschliffen, bietet Fatime in freier Opferthat die Brust. Mit dem Tode ringend, verrät sie Manfred ein düsteres Geheimnis: sie ist seine Schwester. — Einzelne Teile sind textlich sehr weit ausgeführt. Nach der Pariser Zeit hatte der Entwurf geruht; die Bekanntschaft mit der Schröder-Devrient beeinflußte Wagner, den Plan wieder aufzunehmen und so zu gestalten, wie er heute vorliegt. Über seine Entstehungsgeschichte spricht der Meister in jener „Mitteilung an seine Freunde", die sich im vierten Bande seiner „Schriften und Dichtungen" findet. (S. 270 ff. der neuen Ausgabe.)

* Von neuen großen Opern wurden im vergangenen Jahre in der musikalischen Welt überhaupt zum erstenmale 39 aufgeführt, darunter 16 italienische, 7 deutsche, 5 französische, 4 holländische, 3 englische, 2 russische, 1 dänische und 1 kroatische. Hierzu kommen noch 30 komische Opern, darunter 13 französische, 8 deutsche und 6 italienische Ungemein groß war im Jahre 1888 die Zahl der neuen Operetten. Es gab im Ganzen nicht weniger als 73, darunter 24 italienische, 23 deutsche und 19 französische. An neuen Ballets sind 15 zu verzeichnen.

* Die „Münchener", jene bekannte Schauspielergesellschaft des Gärtnertheaters, sind aus dessen Verbande ausgeschieden, um in Zukunft nur noch auf Gastspiele zu reisen. Die Dialektstücke sollen in München selbst gar nicht mehr „ziehen". Die Direktion müsse deshalb „Posse und Operette mit um so größerer Sorgfalt pflegen", wie es in einer Zeitung heißt. Auch gut. Wer's aber noch nicht war, wird durch solche Nachrichten dem Lobe gegenüber, das auch dem Kunstsinn des „eigentlichen Volkes" in München dann und wann gezollt wird, zweifelsüchtig. Einer neuen Nachricht zufolge will übrigens die Leitung des Gärtnertheaters denn doch einige neue Kräfte für Dialektstücke heranbilden, um wenigstens diejenigen Anzengrubers aufführen zu können.

* Über die schlechte Patinirung unserer modernen Bronzemonumente (mit ihrer stumpfschwarzen Oberfläche im Gegensatz zur schön grünen oder braunen Patinirung der alten) gaben wir (im 6. Hefte) auszugsweise einen Beitrag der „Bremer Nachrichten" wieder, der auch in anderen Kunstblättern abgedruckt ward. Ein namhafter Bildhauer schreibt uns nun:

Wenn die Ursachen dieser in künstlerischem Interesse bedauernswerten Erscheinung einzig in der zu rauhen Ziselirung der Bildwerke zu finden wäre, so wäre das für Künstler und Kunstgießer, die sich seit Jahren erfolglos mit dieser Frage beschäftigen, ein merkwürdiges Armutszeugnis! In der That dürfte das aber auch wohl nicht der Fall sein. Zunächst kann von einer „rauhen Ziselirung" nur ganz bedingungsweise gesprochen werden. Wenn die nach dem Abnehmen der Gußnähte usw. notwendige Überarbeitung eine — um die Klarheit der Formen zu erhöhen: regelmäßige Schraffirung zurückläßt, so ist das doch beileibe keine rauhe Oberfläche. Das sichtbare „kupferstichartige" Netz wirkt mehr durch Auffangen des Lichts als durch plastisches Hervortreten und würde vor der Hand kaum als Rauhigkeit empfunden werden. Alsdann aber sprechen auch vorhandene Beispiele gegen die Richtigkeit solcher Behauptungen; glatte und dennoch schwarze Monumente nämlich, die in Städten zu finden sind, und umgekehrt stark schraffirte, die gleichwohl schön grün patinirt sind; so beispielsweise eine Büste, die am Wege zwischen Zittau und dem Oybin, fern von der Stadt mit ihren tausend Schloten steht. Ist nun nicht die Schraffirung Ursache der mangelhaften Patinirung (Staub und Schmutz würden sich — nebenbei gesagt — wie an der blanken Fensterscheibe auch am glatten Bildwerk absetzen), ist es nicht die Legirung (tausend gemachte Versuche sprechen dagegen), liegen die Gründe also nicht im Werk selber, so müssen sie notwendig außerhalb desselben liegen. Da giebt denn die vorerwähnte Büste die ungezwungenste Erklärung: der immermehr überhandnehmende Rauch und Ruß der Stadt, als Schwefelwasser- und Kohlenstoffträger, macht einfach die Patinirung der Bronze, die ohnehin nicht wie reines Kupfer zur Oxydation neigt, unmöglich. Bei der Verschiedenartigkeit der Ziselirtechnik, die keineswegs immer in der geschilderten Weise gehandhabt wird und der trotzdem vorhandenen Übereinstimmung der meisten Bronzewerke im schlechten Aussehen ist dies der einzige Grund, der zugleich die schöne Farbe der alten erklärt.

Um endlich dem Verlangen nach völliger Glätte der Bildwerken eben den technischen Gründen mit einem künstlerischen zu begegnen: es geht die ganze Richtung der modernen Plastik glücklicherweise darauf hinaus, dem Werke möglichst die Technik des Künstlers zu erhalten, der zumeist eine stofflich unterscheidende Behandlung liebt, nicht aber es durch den Ziseleur in manchmal barbarischer Weise blankpoliren zu lassen. Das treibt gebieterisch zur Überwachsformerei, deren Erzeugnisse zwar rauher sind, als die der Keilformweise, künstlerisch aber hoch darüber stehen.

* Für das Nationaldenkmal Kaiser Wilhelms veröffentlichte der „Reichsanzeiger" das Preisausschreiben. „Die Entscheidung über Platz und Gestalt dieses Denkmals soll durch eine Preisbewerbung vorbereitet werden. Das Ausschreiben, welches für diese Preisbewerbung hiermit ergeht, hat den Zweck, diejenigen Anforderungen, welche an ein, des Andenkens des großen Kaisers würdiges, den Anschauungen des deutschen Volkes entsprechendes Denkmal erhoben werden müssen, soweit festzustellen, daß auf Grund der Ergebnisse zum mindesten über den Platz des Denkmals Entscheidung getroffen, über die Gestaltung des Denkmals selbst aber, soweit darüber nicht gleichzeitig entschieden wird, noch ein weiterer Wettbewerb herbeigeführt werden kann. Es bleibt daher vorbehalten, nach dem Abschluß der gegenwärtigen Bewerbung in der Beschränkung auf einen kleineren Kreis von Künstlern, zu welchen aber jedenfalls die Sieger in der gegenwärtigen Bewerbung gehören sollen, ein zweites Preisausschreiben zu erlassen." Die Bedingungen lauten im Auszug: „Zu der Preisbewerbung werden nur solche Vorschläge zugelassen, welche auf einen der nachbezeichneten, in der Stadt Berlin belegenen Plätze sich richten. Diese Plätze sind: die Schloßfreiheit, sei es mit, sei es ohne Einschränkung des sie begrenzenden Wasserlaufs, ein Platz in der verlängerten Axe der Straße Unter den Linden auf der Ostseite der entsprechend zu verbreiternden Schloßbrücke, der Opernplatz, der Pariser Platz, der Platz vor dem Brandenburger Thore, die Charlottenburger Chaussee bis zur Sieges-Allee, oder die Sieges-Allee vom Königsplatz bis zur Charlottenburger Chaussee, in beiden Fällen unter entsprechender Einschränkung der angrenzenden Parkanlagen, der Königsplatz. In Betreff der Art des Denkmals sind den Bewerbern keine Schranken gezogen; sie können die Bildhauerkunst oder die Baukunst oder beide zusammen, sei es mit, sei es ohne Heranziehung der

Digitized by Google

Malerei, dafür in Anspruch nehmen. Die Bewerbung soll nur durch Skizzen erfolgen, welche in Zeichnungen oder in Modellen oder in beiden zugleich bestehen können. . . Die Einlieferung der Entwürfe muß bis zum 4. September d. J. erfolgt sein. . . Das Preisgericht besteht aus 14 Mitgliedern, und zwar sollen 7 dem Bundesrat oder Reichstag angehören, die 7 anderen künstlerische Sachverständige sein. Die Veröffentlichung der Namen der Mitglieder bleibt vorbehalten. . . Für die beiden besten Lösungen werden zwei Preise von je 10,000 Mark, für die vier nachstehenden Lösungen vier Preise von je 3000 Mark ausgesetzt. Gegen Zahlung der Preise erwirbt die Reichsverwaltung das Recht, über die Entwürfe und deren Inhalt zu verfügen. Sämtliche Entwürfe sollen öffentlich ausgestellt werden." Ein genauer Abdruck des vollständigen Preisausschreibens usw. kann auf schriftlichen Antrag vom Bureau des Reichsamtes des Innern bezogen werden.

* In Rom ist durch einen Zufall entdeckt worden, daß Rafaels Wohnhaus, das man längst der Spitzhacke geopfert glaubte, noch besteht und zwar an der Piazza Scossacavalli, welche den alten und neuen Borgo in ihrem mittleren Teile verbindet. Doch wird das Gebäude wohl kaum zu retten sein: dem römischen Munizipium steht es bei der Regulirung des Borgoviertels im Wege, durch die ein schönerer Zugang zu St. Peter geschaffen werden soll.

* In Paris wird ein galloromanisches Museum eröffnet werden, das zahlreiche Särge, Mosaiken, Bildsäulen, Säulen und Friese enthalten und die reichste derartige Sammlung in Frankreich umschließen soll.

* In Rom wird vom 24. März bis zum 3. Juni d. J. eine Ausstellung von Werken der Keramik stattfinden.

* **Gestorben.** Alexander Cabanel, der bekannte Maler, gest. 66 Jahr alt am 23. Jan. zu Paris.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Phrasirungsbezeichnung.

Das Idealbild, welches Herr Richard Kaden von der Interpretationskunst entwirft, steht leider mit der nüchternen Wirklichkeit in grellem Widerspruch. Gewiß giebt es gottbegnadete Künstler, welche mit kongenialem Verständnis sich in die nur andeutende Niederschrift der Tonwerke unserer Meister versenken, und vom heiligen Feuer der Begeisterung ergriffen dieselben neu schaffen, nicht nur selbst intuitiv ihren Aufbau im Großen wie im Kleinen begreifend, sondern auch dem Hörer ihre Geheimnisse erschließend; gewiß giebt es auch Lehrer, denen zwar die technische Virtuosität fehlt, schwierigere Werke den Schülern durch sinnlich lebendige Vorführung zu erläutern, die aber dennoch durch einzelne Hinweise auf die thematische Entwickelung, durch Regulirung der Temponahme und Dynamik, durch Anfeuern und Hemmen und durch Vorspielen einzelner Stellen ungefähr dasselbe zu erreichen vermögen. Aber diese Auserwählten sind dünn gesäet. Heute musiziren allzuviele, an deren Wiege die Musen nicht gestanden haben, und zwar nicht nur als bescheidene Dilettanten, sondern als geschätzte Lehrer und gefeierte Virtuosen; wer das leugnet, macht absichtlich die Ohren zu. Das Überwuchern des Virtuosentums auf der einen Seite und das immer mehr zunehmende Ergreifen des musikalischen Lehrberufs ohne innere Nötigung, ja ohne jede Berechtigung, als bequemen (?) Broterwerbs mit erträumtem Künstlernimbus sind Krebsschäden, an denen die Musikübung unserer Zeit schwer krankt. Ist es verwunderlich, daß diese Pseudokünstler genug damit zu thun haben, wiederzugeben, was in Noten dasteht? Ich habe berühmte Virtuosen gehört, die nur Noten, sehr viele Noten in sehr kurzer Zeit spielten, aber keine Tondichtungen; ich habe Lehrer genug kennen gelernt, denen für lebendigen Ausdruck alles Verständnis fehlte. Es wäre vergebene Liebesmühe, diese Unberufnen zu bekämpfen, zu versuchen, sie fernzuhalten; alles, was man mit ehrlichem guten Willen zum Heile der Kunst versuchen kann, ist, nach Kräften zu helfen, daß die Lehre vor einer ähnlichen Verflachung und Veräußerlichung bewahrt bleibe oder vielmehr, daß dem leider nicht wegzuleugnenden Einreißen dieser Verderbnis Einhalt gethan werde. Das ist der Zweck der Phrasirungsbewegung.

Allerdings ist nicht nur das Eindringen der Unbegabten und Begeisterungslosen, der banausischen Kraftmenschen und der spekulativen Faiseurs in den Künstlerberuf an der Verflachung unserer Musikbildung schuld; vielmehr muß zugestanden werden, daß die Theoretiker der letzten hundert Jahre — darunter Männer, deren künstlerische Qualitäten anzuzweifeln Blasphemie wäre — angezogen durch die wunderbar herrliche Entwickelung der Harmonie, welche neue ungeahnte Wirkungen ohne Zahl hervorbrachte und das Ausdrucksvermögen der Musik in eminenter Weise bereicherte, sich einseitig um die Ergründung der Gesetze des Akkordwesens bemüht und darüber den zweiten Hauptfaktor der Musik — eben die Metrik und Rhythmik — ganz aus dem Auge verloren haben. Man werfe nur einen Blick auf die theoretische Litteratur der Musik seit Beginn des 19. Jahrhunderts; sieht man von den letzten Lustren ab, so kommt nicht auf 10, ja nicht auf hundert Werke über Harmonik eins über Rhythmik: ich wage die Behauptung, es kommt nicht eins auf 500! Was für Augen machte die musikalische Welt, als ihr 1880 Rudolf Westphal ins Gesicht sagte, sie verstehe von Rhythmus gar nichts mehr und taste sich jämmerlich von Taktstrich zu Taktstrich! Lussy und Westphal haben uns erst wieder mit Fingern darauf hingewiesen, daß die Harmonie nicht allein das Alpha und Omega der Musik ist. Steckte ich doch selbst ganz und gar im Studium der Harmonik, als uns die Mahnrufe dieser beiden Männer trafen. Mit Schrecken erkannte ich, wie sehr sie recht hatten, und ging nun ehrlich daran, aus den Denkmälern unserer musikalischen Litteratur die uns abhanden gekommene Lehre zu rekonstruiren. Die Beobachtung, daß ich auf Schritt und Tritt mich selbst von falschen Vorstellungen, von Irrtümern und Geschmacklosigkeiten frei machen mußte, die Erkenntnis, daß es nicht mir allein so ging, sondern daß eine arge Verkümmerung des rhythmischen Gemeinverständnisses, ein vollständiges Verschwimmen und Zerfließen der rhythmischen Grundbegriffe Thatsache war, brachte mich auf den Gedanken einer Zergliederung allgemein gespielter klassischer Klavierwerke,

Digitized by Google

mit durchgeführter Klarstellung des motivischen Aufbaues. So entstand die erste Phrasirungsausgabe, die der Sonaten Mozarts. Was ursprünglich nur als ein Versuch der Wiederbelebung der rhythmischen Theorie gedacht war, gestaltete sich halb ungewollt zu einer Reform der Notenschrift. Denn mehr und mehr sah ich ein, daß eine Aufweisung der rhythmischen Gliederung, eine musikalische Interpunktion, Bedürfnis geworden sei. Daß ich mich dabei des vorher (fürs Verschwinden der Ligaturen) nur fürs Legato gebräuchlichen, Zusammengehöriges so anschaulich fürs Auge zusammenschließenden Bogens bediente, war nur die weitere Ausdehnung einer bereits von H. v. Bülow begonnenen Neuerung (die Stuttgarter [Cotta'sche] Klassikerausgabe führt öfters den Bogen über Pausen hinweg, um die Phrasirung deutlich zu machen). Doch reichte ich damit nicht aus. Da das Mißverstehen der rhythmischen Verhältnisse gerade im Kleinen, in der Abgrenzung der Motive, am schlimmsten eingewurzelt ist, so bedurfte ich zu seiner Bekämpfung der Lesezeichen. An die Interpunktionszeichen der Schriftsprache habe ich auch gedacht; sind doch dieselben nicht nur von H. v. Bülow, sondern schon 150 Jahre früher von Joh. Mattheson angewendet worden, um die Gliederung musikalischer Perioden anzuzeigen.

Es schien mir aber korrekter, von einer solchen zu unfruchtbaren Deuteleien und Assoziationen verleitenden Verwendung der für einen andern Zweck erdachten Zeichen abzusehen; denn wo wäre die Grenze? Könnte man nicht außer dem Komma, Semikolon und Punkt auch das Kolon, Fragezeichen, Ausrufungszeichen, den Gedankenstrich und die Klammer (Parenthese) gebrauchen? Und schließlich, wenn man von den dadurch veranlaßten Zweifeln und Problemen auch ganz absehen wollte, man käme damit doch nicht aus. Herr Kaden übersieht, daß die kleinen, die einzelnen Worte der Schriftsprache trennenden Spatien ebenfalls zur Interpunktion gehören, ja einen Hauptbestandteil derselben ausmachen; für sie eine Analogie in der Notenschrift zu schaffen, ein Mittel, das die Grenzen der „Worte" der Musik, nämlich der Motive, deutlich macht, scheint mir aber gerade das Notwendigste und zwar darum, weil etwas ähnlich Aussehendes in der Notenschrift etwas ganz Anderes bedeutet! Die zwischen den zu einem größeren Werte durch gemeinsame Querbalken zusammengezogenen Noten auffällig hervortretenden Lücken:

haben gewiß die allergrößte Ähnlichkeit mit den die Worte trennenden Spatien, dienen aber vielmehr dem Zwecke, die relativ schwere Zeit (die erste Note am Balken) kenntlich zu machen. Wenn man in der Schriftsprache immer eine Lücke vor dem Vokal lassen würde, welcher Akzent bekommt, also z. B.

Phras ierungsbez eichnung,
NB. NB.

so würde das der Schriftsprache einen ähnlichen Dienst leisten können. Es leuchtet wohl ein, daß es eines Gegengewichts gegen diese Art der Zergliederung der Tonreihe bedarf, da dieselbe mit der Motivgliederung nicht nur nicht zusammenfällt, sondern ihr im Allgemeinen direkt widerspricht. So gewiß das Verschwinden der Wortgrenzen in einer Schreibweise wie

diebez eichnungderphras ierung

kein Gewinn für die Schriftsprache wäre (ich verzichte darauf, ein Beispiel zu ersinnen, in welchem dadurch grobe Mißverständnisse entständen), ebenso gewiß ist es für die Notenschrift ein Gewinn, wenn ihr die Bezeichnung der Motivgrenzen ermöglicht wird (die Häufung und fortwährende Anwendung der Lesezeichen ist ja darum doch keine Notsache!). Der Phrasenbogen, wie ich ihn zuerst gebraucht, ist viel eher entbehrlich als das Lesezeichen, da die größern Abschnitte in der Melodie sich meist ohnehin deutlich ergeben (durch Pausen oder lange Noten, durch Schlußwirkungen ꝛc.), und da der Bogen für die Streichinstrument einen andern Sinn hat und gar nicht zu entbehren ist, so werde ich denselben künftig (z. B. in der bei Kahnt Nachf. erscheinenden Ausgabe des wohltemperierten Klaviers) nur noch gebrauchen, wo er zugleich legato anzeigt. Die Balkenbrechung, wo ein Phrasen-Ende auf einen kurzen Wert trifft, nach welchem die Bewegung weiter geht, sowie das Lesezeichen reichen zur Gliederung im Kleinen aus; die größeren Konturen des rhythmischen Aufbaues aber bezeichne ich jetzt sehr einfach und direkt verständlich mit Zahlen unterm Taktstrich, welche mindestens so deutlich sind wie Komma, Semikolon und Punkt und überdies die durch diese Zeichen nicht ausdrückbaren Umdeutungen, Einschaltungen und Elisionen sofort kenntlich machen. Die angewandten Zahlen sind 1. bis 8. als Rangzahlen innerhalb der Periode; eine 8. bedeutet das Ende eines Satzes, eine 4. einen Hauptabschnitt (Halbsatz), die 2. zeigt den ersten schweren Takt einer Periode an; die Schlußwiederholungen werden durch 8^a 8^b usw. unterm Taktstrich angezeigt, die Elision eines leichten Taktes z. B. durch 4. unter dem einen und 6. unter dem nächsten Taktstrich. Beginnt auf den Schlußtakt (8.) zugleich eine neue Periode, so wird die Umdeutung durch 8.-1. angezeigt. Des weiteren verweise ich auf meinen jetzt im Druck beendeten Katechismus der Formenlehre (Kompositionslehre).

Hugo Riemann.

Aus der Bücherei.

Epische Briefe von Wilhelm Jordan. (Frankf. a. M., Jordans Selbstverlag.) — Wenn wir die Gelegenheit von Jordans 70. Geburtstag zum Hinweise auf eine Schrift benutzen, die bereits im Jahre 1875 erschienen ist, so hat dies seine guten Gründe.

Unsere Dichter verraten nicht gern Kunstgeheimnisse, weder ihre eigenen, noch die Anderer; unser Schrifttum ist daher auch arm an Arbeiten dieser Art. Freytags „Technik des Dramas" und Spielhagens „Technik des Romans" sind so ziemlich alles auf diesem Gebiet, was in weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Mit ebenso großem Recht muß nun das genannte Werk Jordans die gleiche Verbreitung beanspruchen, das in großen und scharfen Zügen die „Technik des Epos" klarlegt. Es konnte sich dafür kein besserer Mann finden als der Schöpfer der „Nibelunge" und der feinsinnige Übersetzer und Kenner Homers.

Fesselnd geschrieben und gänzlich frei von gelehrter Schwere macht es uns zunächst mit dem Wesen der Epik, ihrer Entstehung, Ausbildung, künstlerischen Form und ästhetischen Bedeutung bekannt. Alle eingewurzelten Schulmeinungen und Vor-

Digitized by Google

urteile werden siegreich bekämpft und neue höchst überraschende Aufschlüsse und tiefere Einsichten geboten. Mit eindringender Schärfe und Klarheit entwickelt Jordan hierauf das Wesen der indischen, iranischen, griechischen und germanischen Epen und er zeigt, wie die Geschicke der Völker die Entstehung der Epen beeinflußten und die weiteren Schicksale dieser auf die Völker zurückwirkten. Dabei behandelt er noch eine Reihe völkerpsychologischer Fragen von oberster Wichtigkeit, aufs Glücklichste unterstützt von seinem reichen Wissen und seiner hell schauenden Phantasie. Unter den aesthetischen Fragen dürften von größtem Interesse die Briefe über die Kunstgeheimnisse Homers sein, die einen Schritt über Lessings Laokoon hinaus bedeuten. Sie bilden eine Ergänzung und Erweiterung dessen, was Jordan bereits früher in „Das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik" überzeugend erwiesen hat. Von höchster Bedeutung für uns müssen alsdann die aesthetisch grundlegenden Betrachtungen über das germanische Epos und einige Lieder der Edda bleiben. Hier hat Jordan mit wahrhaft genialem Blick den dichterischen und sittlichen Kern unserer Sagenwelt erkannt und enthüllt, hier zeigt er sich als ebenbürtiger Schüler Uhlands.

Einen großen Mangel freilich hat das Buch neben seinen Vorzügen auch: ein so ungeheures Gebiet läßt sich in einem mäßigen Band unmöglich erschöpfen. Nachdem wir aber unter der sicheren Führung des Dichters einen Schritt in dasselbe gethan und so viele Wunderdinge gesehen haben, möchten wir weiter dringen und noch mehr sehen. Jordan scheint auch das Werk in größerem Umfange geplant zu haben. In der Vorrede hat er eine weitere Briefreihe in Aussicht gestellt. Seither ist mehr als ein Jahrzehnt verflossen, und wir warten noch immer. Möge er Zeit finden, eine seiner bedeutendsten Schöpfungen zu vollenden und ihr damit jenen hervorragenden Platz in unserem Schrifttum zu sichern, der ihr gebührt.

Karl Schiffner.

„Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam." — Das unter diesem Titel in München erschienene „Photogravüren-Prachtwerk" von Franz Hanfstängl mit erläuterndem Texte von Abr. Bredius (M. 180) liegt nunmehr vollständig vor. Ich erfülle ein Versprechen, dessen der „Kunstwart" bereits in der ersten Nummer seines ersten Jahrganges gedacht hat, indem ich mit einigen Worten auf dieses ebenso schöne und genußspendende wie lehrreiche Werk zurückkomme.

Um eine Leistung ersten Ranges zu sein, muß ein derartiges Werk drei Bedingungen erfüllen: die Kunstwerke, welche es veröffentlicht, müssen es wert sein, in den weitesten Kreisen bekannt zu werden; die Vervielfältigungen müssen gut sein; und der Text muß nicht nur lesbar und unterrichtend sein, sondern auch auf der Höhe der wissenschaftlichen Aufgabe stehen. Das Bredius-Hanfstänglsche Werk erfüllt diese drei Bedingungen. Die Schönheit und Gediegenheit der äußeren Ausstattung wird dabei heute als etwas Selbstverständliches in den Kauf genommen.

Daß die Gemälde des neuen Reichs-Museums in Amsterdam es verdienen, in guten Nachbildungen in alle Welt getragen zu werden, versteht sich für jeden auch nur halbwegs Eingeweihten von selbst. Gaben doch schon die Gemälde, welche bis vor einigen Jahren in dem sogenannten „Trippenhuis" in Amsterdam vereinigt waren, einen anschaulichen Überblick über die Geschichte der holländischen, insbesondere der Amsterdamer Malerei! Befanden sich unter ihnen doch schon damals Meisterwerke, wie Rembrandts „Nachtwache" und „Staalmeesters", welche, obgleich sie als schlichte Gruppenbildnisse gedacht sind und ganz der festen Erde angehören, durch die feurige Einbildungskraft des Meisters mit berauschenden Märchengluten gesättigt worden sind! Bezeichnen diese und alle zahlreichen übrigen, den verschiedensten Gebieten der Natur und des Lebens angehörigen holländischen Bilder des 17. Jahrhunderts doch das Freiste, Selbständigste und Eigenartigste, was die Malerei nicht nur ganz Hollands und ganz Niederdeutschlands, sondern aller germanischen Völker überhaupt nach den Tagen Dürers und Holbeins geleistet hat. — Seit aber vor einigen Jahren die Gemälde des „Trippenhuis" mit denjenigen des Museums van der Hoop, mit einer beträchtlichen Anzahl großartiger „Schützen- und Regentenstücke" aus dem Amsterdamer Rathaus und aus einigen städtischen Stiftungsgebäuden, leider auch mit den neueren Bildern des „Paviljoens" bei Haarlem in dem neuen, großartigen, von außen prächtigen, inwendig mit seinen mittelalterlichen Zierformen allerdings zu den Gemälden des 17. Jahrhunderts nicht recht stimmenden Gebäude des neuen Reichsmuseums vereinigt worden sind, kann Amsterdam sich rühmen, eine Sammlung älterer einheimischer Gemälde zu besitzen, um welche fast alle Städte der Welt es beneiden können. Durch diese Vereinigung und besonders durch die Hervorziehung der älteren großen Schützen- und Regentenstücke aus der Verborgenheit und Vergessenheit ist ein neues Licht auf die Entwickelungsgeschichte nicht nur der Amsterdamer, sondern auch der gesammten holländischen Malerei gefallen. Wer wußte bis dahin z. B. etwas von holländischen Meistern, wie Cornelis van der Voort, Werner van Valckert und Nicolaes Elias? Seit man ihre mächtigen Bildnisgruppen im neuen Amsterdamer Reichsmuseum kennen gelernt, kann man allmählich die bisher unter fremden Namen verzeichneten Bilder dieser Meister in anderen Sammlungen Europas auch wieder richtig bestimmen. Eine umfangreiche Veröffentlichung der Schätze des gegenwärtigen Amsterdamer Museums war daher nicht nur der Mühe wert, sondern entsprach auch einem dringenden Bedürfnis aller Forscher und ernsten Kunstfreunde.

Daß aber die bekannte Kunstanstalt von Franz Hanfstängl in München über die geeigneten Mittel und Kräfte verfügte, diese Schätze in guten, klaren photographischen Kupferdrucken zu vervielfältigen, wußte jeder im Voraus, der die bisherigen Leistungen dieser Firma verfolgt hatte. In der That entspricht die Ausführung der Blätter allen Erwartungen. Wer sich die einzelnen Gemälde des Amsterdamer Reichsmuseums in schönen photographischen Nachbildungen anschaffen will, wird allerdings wahrscheinlich die von Ad. Braun & Co. in Dornach ziemlich gleichzeitig erschienenen Prachtblätter vorziehen. Gerade für die Vereinigung der Nachbildungen mit einem umfangreichen Text aber eigneten sich, schon weil der photographische Kupferdruck sich dem Buchstabendruck des Textes harmonischer anschließt, die Hanfstänglschen „Photogravüren" noch besser, als die Braunschen Photographien. An fünfzig Platten sind dem Satze selbst eingefügt; über achtzig sind auf ganzen Blättern beigeheftet. Erklärlicher Weise sind nicht alle Nachbildungen gleich gut geraten. Die „Nachtwache," deren geheimnisvolles Halbdunkel sich sehr spröde gegen die Photographie verhält, ist am wenigsten gut herausgekommen. Alles in Allem genommen aber giebt das Werk die hundert und dreißig schönsten Bilder des Amsterdamer Reichsmuseums, welches im Ganzen allerdings über ungefähr 1600 Gemälde verfügt, in Nachbildungen wieder, welche als vorzügliche Leistungen bezeichnet werden müssen.

Daß endlich der Verfasser des Textes, Abr. Bredius, auf der Höhe seiner Aufgabe steht, ist zwar den Eingeweihten zur Genüge bekannt, weiteren Kreisen aber doch vielleicht nicht so geläufig, als daß es sich nicht verlohnte, einen Augenblick dabei zu verweilen. Abr. Bredius ist ein jüngerer Amsterdamer Gelehrter, der die ernsteste Forschung auf dem Gebiete der Kunstgeschichte seines Vaterlandes zu seiner Lebensaufgabe gemacht hat. Er gehört zu den wenigen Forschern, die gleich Großes auf dem Gebiete der archivalischen Forschung und des vergleichenden Bilderstudiums geleistet haben. Unermüdlich hat er die Archive der verschiedensten holländischen Städte nach Nachrichten über das Leben der Künstler durchstöbert und seine reiche, die Kunstgeschichte umgestaltende Ausbeute teils in holländischen und deutschen Kunstzeitschriften, teils in seinem Verzeichnis des Amsterdamer Reichsmuseums veröffentlicht, teils auch mit seltener Uneigennützigkeit anderen Gelehrten für ihre Arbeiten zur Verfügung gestellt. Unermüdlich aber hat er auch alle Sammlungen Europas, welche Bilder holländischer Meister enthalten, durchforscht, Bilderinschriften gesammelt, Vergleiche angestellt und sich auf diese Weise eine Kenntnis der Geschichte der Malerei Hollands angeeignet, wie sie vielleicht kein anderer Forscher der Welt in Bezug auf die Kunst seines Vaterlandes besitzt. Eine deutsche Universität hat ihn, seinen Verdiensten entsprechend, auch vor Kurzem durch die Verleihung des Doktortitels ausgezeichnet. Daß es Hanfstängl gelungen, gerade diesen Mann zur Abfassung des Textes seines Prachtwerks zu veranlassen, war natürlich ein außerordentlicher Gewinn.

In der That ist der Text nicht nur eine hübsche, lesbare, auch weiteren Kreisen verständliche, in gutem, nur hie und da leise an die holländische Zunge anklingendem Deutsch geschriebene Erläuterung der Bilder, sondern auch eine wissenschaftliche Arbeit, welche keiner, der sich mit holländischer Kunstgeschichte beschäftigt, übersehen kann. Daß Bredius am Schlusse sagt: „Es ist diese Arbeit ein erster Versuch, die

Digitized by Google

holländische Malerei nach ihrer speziellen Entwicklung in den Hauptzentren zu betrachten," nehme ich ihm, obgleich die auf derselben Grundlage behandelte Geschichte der holländischen Malerei in meiner eigenen „Geschichte der Malerei" thatsächlich vorangegangen ist, nicht übel. Denn ich kann es keinem verdenken, wenn er ein in Lieferungen erscheinendes Werk erst liest, nachdem er es gebunden vor sich liegen hat. Bredius giebt diesen Thatbestand jetzt auch bereitwillig zu. Übrigens, glaube ich, sind wir Beide nicht kleinlich genug, uns auf einen „Prioritätsstreit" einzulassen. Jedenfalls haben wir unabhängig von einander die Geschichte der holländischen Malerei nach ihrer Entwicklung in den verschiedenen Städten betrachtet und sind dabei zu so ziemlich den gleichen Ergebnissen gekommen. Einzelne Verschiedenheiten, wie daß Bredius Ruisdael zu den Amsterdamern stellt, während ich ihn zu den Haarlemern gestellt habe, fallen nicht ins Gewicht. Ruisdael war eben von Geburt und Bildung ein Haarlemer, lebte und wirkte aber so lange in Amsterdam, daß er auch aus der Kunstgeschichte dieser Stadt nicht fortzudenken ist. Wie verschiedene Wege nach Rom führen, so führen auf diesem Gebiete auch verschiedene Betrachtungsweisen zum Ziele.

Besonders wichtig sind in Bredius' Texte zu Hanfstängls Prachtwerk der Abschnitt, welcher die frühere Entwickelungsgeschichte der Amsterdamer Bildnisgruppenmalerei behandelt, die Zusammenstellung der Werke des Es. Bourse, die Bemerkungen über die Künstlerfamilien Mytens und Fabritius, sowie über die Jugendbilder J. M. Molenaers. Den Bemerkungen über die Letzteren entnehme ich (S. 105), was ich auch schon von Bredius selbst erfahren, daß ich eine schriftliche Äußerung von ihm mißverstanden, als ich im Nachtrag zum letzten Bande meiner „Geschichte der Malerei" (S. 1123 zu S. 608) berichtete, er halte im Gegensatz zu der in meinem Texte vertretenen Ansicht Bodes ein Jugendbild Molenaers im rheinischen Privatbesitze für ein Werk E. Bourses. Vielmehr stimmt Bredius, worüber ich mich ja nur freuen kann, mit der Ansicht meines Textes S. 608 überein.

Daß ein so unermüdlicher Durchforscher der Archive, wie Bredius, auch seinem vorliegenden Werke einige neue Nachrichten über Künstler hat zu Gute kommen lassen, versteht sich eigentlich von selbst. Ich brauche zum Beweise dessen nur auf seine Mitteilung auf S. 9 zu verweisen, wonach der unter dem Namen „Lange Pier" bekannte alte Amsterdamer Sittenmaler Pieter Aertsen, den man bisher 1573 sterben ließ, erst am 3. Juni 1575 begraben worden ist. Diese Nachricht konnte ich sogar schon dem vorliegenden Werke für die Nachträge zu meiner „Geschichte der Malerei" S. 1120 entlehnen, wobei mir der Druck- oder Schreibfehler-Teufel den Streich spielte, Quinten Maßys aus Pieter Aertsen zu machen. Da dieser Nachtrag ausdrücklich auf meinen Text S. 61 zurückweist und an dieser Stelle nicht von Maßys, sondern von Aertsen die Rede ist, so berichtigt der Fehler sich freilich für den aufmerksamen Leser von selbst. Aber ein unaufmerksamer Leser könnte darnach doch leicht die falsche Nachricht in die Welt setzen, Bredius habe entdeckt, Quinten Maßys, der schon 1530 starb, sei erst 1575 gestorben. Daher muß ich den Druckfehler doch irgendwo berichtigen. Die Leser des „Kunstwarts" mögen mir verzeihen, daß ich sie an dieser Stelle mit der Berichtigung einer solchen Einzelheit behellige. Die Gelegenheit war hier gar zu günstig. Eine bessere hätte ich doch nicht gefunden; und die zweiten Auflagen umfangreicher Werke lassen manchmal lange auf sich warten.

Übrigens wäre es auch ein Unrecht, über Bredius zu schreiben, ohne wenigstens an ein oder zwei Fällen neben dem Ganzen das Einzelne zu berücksichtigen; denn gerade Bredius gehört zu den Forschern, welche durch die That beweisen, daß zwar die Gesamterrungenschaften auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, wie auf den meisten wissenschaftlichen Gebieten, aus vielen Einzelheiten zusammengesetzt sind, daß aber der bedeutende Forscher das Ganze nicht über dem Einzelnen aus dem Auge verliert, wo der Handlanger der Wissenschaft den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht.

Das Bredius-Hanfstänglsche Prachtwerk über das Amsterdamer Reichsmuseum sei zum Schlusse nochmals allen Kunstfreunden aufs Angelegentlichste empfohlen.

Karl Woermann.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Grenzen zw. Dichtung u. Wahrheit) Grenzb. 3 f. — (Kunstform des Romans) Mauerhof, Uns. Zeit 1. — (Schulbildung u. Literatur) Romanz. 18 f. — (Dichter. Schaffen) Weiß, Monatsblätter (Breslau) 1. — (Realismus) Keben, ebda. — (Das Erlebnis d. lyr. Dichters) R. M. Werner, Allg. Litt. Z. 1. — (Scherers Poetik) *A. Mayer, Allg. Litt. Chr. 49. — („Die deutsche Litteratur i. d. Klemme") Schmid, Litt. Merkur 1 ff. — (Germain u. W. Jordan) Wasserzieher, N. u. S. 143. — (Mirbeau) Sacher-Masoch, Mag. 4. — („Wer ist der Faustdichter?") Carrière, Gegenw. 1, 2. — (Schriftstellerei, Erfolg, Kritik) E. v. Hartmann, ebda. — (Lessing in Rom) Karpeles, Mag. 2. — (Kohut) Friedmann, ebda. — (Eichendorff) Xanthippus, ebda. — (Freiligraths Vaterhaus) C. R. 18 f. — (Auerbach in Nordstetten) Bettelheim, Allg. Z. 8 f B. — („Literarische Patina" [Ebers „Gred"]) *J. Proelß, Frf. Z. 31. — (Detlev v. Liliencron) Sölch, Dsch. Bl. 1. — (Gilm) Pichler, Allg. Z. 361 B.; Thaler, N. fr. Pr. 8770; David, Nation 14; Necker, Grenzb. 52. — (Richl als Novellist) *Lautenbacher, Allg. Z. 338 f. — (Hölderlin) Traut, Salon 5. — (Lessing in Berlin) Trog, ebda. — (W. Jordan) Neumann-Hofer, D. Dichtung 9. — (Gutzkow) Löhn-Siegel, Lpz. Z., B. 134. (Frenzel) Gottschall, N. u. S. 142. — (Vischer) Necker, Grenzb. 48. — (Hebbel) E. Koppel, V. f. z. M. 4. — (Schillers Mutter) A. Richter, Allg. Z. 10 f. B. — (M. Schmidt) Mensi, Gwart 51. — (Isolde Kurz) *Homberger, Nation 18. — (Realismus in Deutschland) Kleinpaul, Dtsche Blätter 11. — (Liter. Größenwahn) Ebner, Württ. Landesz. 13 — (Rätsel u. Rätseldichtung) A. Schultze, Quellwasser 1 f. — (Elisabeth Barrett Browning) Schardt, Frf. Z. 16. — (Petöfi) *Wechsler, Nat.-Z. 54 f. — (Ohnet als Religionsphilosoph) Vogt, Frf. Z. 26. — (Rauchenegger) Schultheiß, Gwart 52. — (Zwangsvorstellungen i. d. Dichtung) Marholm, N. fr. Pr. 8779. — (Byzantinische Poesieen) Krumbacher, Allg. Z. 353 f. B. — (Kalewala) Poestion, Mag. 3. — (V. Hugos Nachlaß) J. Sarrazin, ebda. — (Madách) Karscher, Uns. Zeit 12. — (Petöfi) Waldmüller, ebda. 1. — (Luise Mühlbach, Briefe) Kohut, Mag. 6. — (Bauernfeld) Glücksmann, ebda. — (Der Buchholz-Erfolg) Harden, Nation 16. — (Reuter u. d. Gebrüder Voll) Gaedertz, V. f. z. M. 5.

Theater. (Bauernfeld) † Groß, N. u. S. 143. — (Aus der guten alten Zeit des Burgtheaters) P. Lindau, N. u. S. 142. — („Von Sonnenfels zu Sonnenthal") Schlesinger, Dsche Rschau, Dez. — („Der Kampf gegen das Burgtheater") X., Bohemia 27. — („Krisis des Burgtheaters") Sp., N. fr. Pr. 8755. — (Susanna-Spiel aus Steiermark) Schlossar, Allg. Lit. Z. 1. — (Englische Bühnenzustände) Rollo, Köln. Volksz. 16. — (Privat- u. öffentl. Theater) R. Proelß, Dramat. Bl. 51/52. — (Die Herrigsche Volksschauspieldee) Gottscheid, ebda. — („Berliner Theater") E. S - ff., N. fr. Presse 8750. — (Claque) ebda. 8769. — (Die französische Komödie im 18. Jahrh.) Fr., Nat.-Z. 59 f. — (Théâtre français) † L. de Hessem, V. f. z. M. 5.

Musik. (Über musikalische Motive) Sattler, Musik. Wochenblatt 1 ff. — (Wagners „Sarazenin", Opernentwurf) Bayr. Bl. 1. — (Wagners Briefe an Uhlig usw.) *Hanslick, N. fr. Pr. 8758 f. — (Wagners Kunst- und Christentum) A. Heintz, Allg. Mus.-Z. 52 ff. — (Wagner ü. d. Personenkultus) Hartmann, N. Dr. Tagebl. 4. — (Statistik ü. Aufführungen v. Wagners Werken) H. R., Musik. Wochenbl. 5. — (Wagner-Liszt) Vogel, Ill. Z. 2371. — (Mangel an guten Dirigenten) Hammer, Sängerh. 3 ff. — (Weinzierl) † ebda. — (Jüngst) † Bieber, ebda. 4 f. — (Deutsche Musik in England) Echo 335. — (Selbstauffindung einer leichten u. schönen Höhe beim Gesang) C. Reß, Cbl. f. M. 2 ff. — (Der irische Komponist Stanford) Moszkowski, Nation 17. — (Der sog. Trauermarsch in Beethovens Heldensymphonie) M. Wirth, Cbl. f. M. 1. — (G. Rhau) R. Kade, wiss. B. z. Leipz. Z. 1. (Nietzsche-Wagner) Widmann, Bund 321 f. — (Julliens „Berlioz") * f. Vogt, Frf. Z. 4. — (Mendelssohn u. d. Düsseldorfer Mustertheater) Lessimple, Allg. Mus.-Z. 52. — (Philharmonisches Leben in Berlin sonst und jetzt) Moszkowski, N. fr. Pr. 8771. — (Rückblick auf das Musikjahr 1888) Derf., Nation 14. — (Drei Pintos) *Hanslick, N. fr. Pr. 8767. — (Brülls „Das steinerne Herz") † Hartmann, N. Z. f. M. 1. — (Franz Mair, Ernst Schmid) Naaff, Lyra 9.

Digitized by Google

D. R. in St—n. Wir verzeichnen in der „Zeitungsschau" Bücherbesprechungen ebenso wie Rezensionen von Bühnenaufführungen nur ausnahmsweise zu einem bestimmten Zweck. Die Besprechungen allein der Kritik gewidmeter Zeitschriften, wie z. B. des „Literarischen Zentralblatts", nennen wir überhaupt nicht: es ist so selbstverständlich, daß Einer, der über ein wissenschaftliches Werk Rezensionen sucht, jene Blätter nachschlägt, daß sich für unsere Zeitungsschau aus ihrer Berücksichtigung nur unnützer Ballast ergäbe.

Fr. C. in Brüssel. Es ist dem Herausgeber dieser Zeitschrift leider ganz und gar unmöglich, auf einen Briefwechsel über künstlerische Fragen einzugehen: er steht deshalb unzweifelhaft schon bei vielen Lesern des „Kunstwarts" in ausbündig schlechtem Rufe und kann's doch nicht ändern. Auch nach Ihrem Briefe nicht, für den er Ihnen doch herzlich dankt. — Sie führen dem Rokoko gegenüber als einen Bundesgenossen für F. A. die Nietzschesche „décadence" ins Feuer: vielleicht hätten Sie Recht — vorausgesetzt, daß Nietzsche Recht hätte. Der „Naturalismus" in der Litteratur würde dem kaum widersprechen, weil in ihm unendlich Vieles steckt, was den Namen „Naturalismus" im Sinne von Natürlichkeit kaum verdient. So mächtig und bedeutungsvoll die neue Strömung in unserer Dichtung heranwächst: erst ein neues Geschlecht wird die Aeußerungen der Kraft in ihr von denen der überreizten Aufgeregtheit scharf trennen können. — Hinsichtlich der „Nouveautés" verstehen Sie nicht, weshalb wir gegen die goldenen Armbänder in Form von Lederriemen sprechen? Abgesehen davon, daß man doch nicht mit edlerem Stoff einen niedrigeren nachahmen sollte: eben, weil sie stillos, d. h. künstlerisch unwahr sind. In „Armband" ist Band zudem gewiß nicht im Sinne von Zeugband gemeint: solches nachzuahmen wäre natürlich ebenso widersinnig. Auch wendet sich unsre Bemerkung nur gegen die naturalistische Nachahmung, nicht gegen die stilisirende Benutzung fremder Formen. In die letztere können Sie unendlich vielerlei Reizvolles aus allen Gebieten hereinziehen: das Stilisiren bedeutet ja das Kennzeichnen nach dem neuen Material. Der Rokokoaufsatz ist übrigens für unser Blatt noch nicht erledigt; wohl schon der „Sprechsaal" des nächsten Heftes dürfte den Meinungsaustausch zwischen seinem Verfasser und Vertretern anderer Ansichten dienen.

Inhalt: Aus dem Zirkus. Von Carl Spitteler. Kunst von Kaiser Wilhelm II.? Von C. Mario. **Rundschau.** Allgemeineres: Was erwartet die deutsche Dichtung: Das Grundgesetz des deutschen Stils. Bildende Künste: Rom und die deutsche Kunst. **Vom Tage. Sprechsaal.** Hugo Riemann: In Sachen „Phrasirungsbezeichnung". **Aus der Bücherei. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 4. Februar 1889.

Zeitschr. d. bayr. Kunstgewerbevereins.
Jahrg. 1881 in Origd. geb. Jahrg. 1882 bis 1888 mit Ö. D. Ladenpr. M. 130.—, sämtl. 8 Jahrgge. off. zu M. 80.—.
E. L. Kling in Tuttlingen.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Die von der Presse glänzend beurteilten
Lieder und Bilder
vom
deutschen Meer
sind zum ermässigten Preise von 4 M. pro geb. Ex. direkt vom Herausgeber **Rudolf Eckart, Hörten** (Hannover) franko zu beziehen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Poetische Werke von Adam Mickiewicz,
übersetzt von Siegfried Lipiner.
Band II.
Todtenfeier (Dziady)
Mit erklärender Einleitung.
XXXII. u. 284 S. gr. 8. Geh. M. 6.—; geb. M. 7.—.
„Die Verdeutschung, welche uns Lipiner soeben geboten hat, darf sich kühn neben die besten Übersetzungen stellen, welche wir besitzen." (Die Nation 1888 Nr. 13.)

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:
Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.
2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Broch. ℳ 18.— Geb. ℳ 25.—.
Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22.—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Wir laden hiermit zum Abonnement ein auf die in unserm Verlage erscheinende Zeitschrift:
Deutsche Dichtung.
Herausgegeben von Karl Emil Franzos.
V. Band. Ausgabe in Halbmonatsheften (Quartformat — am 1. und 15. jedes Monats), Ausgabe in Monatsheften (Großoktav — am 15. jedes Monats).
Preis vierteljährlich M. 4.—.
Die **„Deutsche Dichtung"** ist mit Erfolg bemüht, der vornehmen dichterischen Produktion in Prosa und Vers eine würdige Heimstätte zu bieten. Durch die Mitarbeit fast aller bedeutenden Dichter, Schriftsteller und Kritiker der Nation unterstützt, pflegt sie in **erster Linie die künstlerisch wertvolle Prosanovelle,** daneben die Lyrik, das Epos und das Drama, sowie den ästhetischen und litterarhistorischen Essay. Der V. Band (Oktober 1888 bis März 1889) brachte bisher Novellen von **Hermann Lingg, Otto Roquette** und **Marie von Olfers,** woran sich die neuesten Arbeiten von **Karl Emil Franzos, Wilhelm Jensen** u. a. schließen werden. An Dramen veröffentlichte die Zeitschrift im ersten Quartal größere Werke von **Eduard von Bauernfeld** und **Paul Heyse:** an Epen eine humoristische Seegeschichte von **Heinrich Kruse,** ferner lyrische Gedichte und sonstige Beiträge von **Adolf Wilbrandt, Robert Hamerling, A. Fitger, Otto Gildemeister, Paul Heyse** u. A. Der Inhalt des 2. Quartals wird an litterarischem Werte dem des ersten nicht nachstehen. Neben Beiträgen der hervorragendsten lebenden Dichter der Nation wird die „Deutsche Dichtung" im Januar- bis März-Quartal auch litterarische Reliquien von hohem Werte bringen und zwar: eine Reihe ungedruckter höchst interessanter **Briefe von Goethe** und **Tagebuchblätter von Grabbe.**
Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Abonnements entgegen.
Dresden. **L. Ehlermann.**

Verlag von Richter-Biedermann in Leipzig.
Paul Umlauft: „Ein mittelhochdeutsches Liederspiel" in 3 Abteilungen für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Klavierbegleitung. Op. 30. — Klavierauszug 9 M. — n. Singstimmen à 1 M. 50 Pf. — n. Textbuch 15 Pf. — n.
Paul Umlauft: Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26.
(No. 1. Bei Dir. — 2. „Du hattest sanft mich eingewiegt". — 3. Finnisches Lied. — 4. Das verlassene Mädchen. — 5. „Sag mir, wer einst die Uhren erfund". (Pr. 3 M.
Paul Umlauft: Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pian. gedichtet und komponirt. Op. 32.
(No. 1. „Wenn in Meeresfluten die Sonne versank".
No. 2 „Hätt ich aus deinem Auge einen Blick".
No. 3. „Dort unterm Fliederstrauch".
No. 4. „Du ahnst nicht, wie mein Herz für dich erglüht".
No. 5. „Nun hat sich Alles, Alles ja gewendet".
Preis 3 M. 50 Pf.

Bunte Falter.
Gedichte von Alma Thiele.
Verl. v. H. G. Wallmann, Leipzig.
Prachtb. 4 M.
Dem Dichter Gerok gewidmet und von der Kritik sehr günstig aufgenommen.

Digitized by Google

20 Pf. Jede Nr. Musik alische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Merlschinsky Dresden, Struvestr. 15p. Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Specialität! **Harmoniums** v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis. **Alfred Merhaut, Leipzig**

Bilder für Laterna magica zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis! **M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.**

Mannfeld's Originalradirungen als schönster Zimmerschmuck empfohlen: Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk. Meissen u. Limburg à 40 Mk. Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk. Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk. Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk. Verzeichnisse gratis. Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S. Neu Cöln a. W. 10. Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft G. ZECHMEYER, Nürnberg. 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherrealen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Scherzgeschenk für jeden Musikliebhaber.

Karlsboff, Variationen über das Thema: Laura am Klavier.

— Preis 60 Pfg. —

In lustigster Weise wird hier das Thema: eine Dame am Klavier, in der Manier Göthes, Heines, Scheffels, Mussets u. a. variirt. So singt der Verfasser in der Weise des Meister Busch:

Wo abends einer Lampe Schimmer
Durchleuchtet ein Familienzimmer,
Da steht auch stets und jederzeit
Zum Spielen ein Klavier bereit.
Denn sei's nun Vater oder Sohn,
Ein jeder schwärmet für den Ton.
Ja, selbst auch mütterlicherseits
Vernimmt man ihn nicht ohne Reiz.
Besonders thut Musik nun not
Nach frisch vollstrecktem Abendbrot.

Zu beziehen gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken von

Kleins Verlag, Charlottenburg, Leibnizstraße 89.

Geschenk für Kunstfreunde!
Auflage nur 200 Exemplare!

Moritz von Schwind's Album von Radirungen.

42 Rauch- und Trink-Epigramme auf 42 Kupfertafeln;
Abzüge von chines. Papier.
Mit Versen von Ernst von Feuchtersleben.
Quartformat.
Eleg. in Leinwand gebunden 15 Mk.

Als Empfehlung dieses herrlichen Prachtwerkes lassen wir das deutsche Kunstblatt sprechen, welches sagt:

„Moritz von Schwind's reizende Radirungen mit poetischem Text von Ernst Freiherrn von Feuchtersleben (Verlag von A. Bielefeld's Hofbuchhandlung in Karlsruhe) gehören zu jenen Publikationen, die, unabhängig vom Zeitgeschmack, das Auge erfreuen und den Geist erfrischen. Dieselben schildern in heiterster Weise den Genuß, welchen die Pfeife — nicht nur die des »armen Mannes« — und der Becher gewähren und eignen sich daher, wie kein zweites Buch, zu Geschenken an liebe Freunde und Bekannte."

Wir bitten das Werk, das für alle Kunstfreunde eine willkommene Gabe ist, als Festgabe im Auge zu behalten, und uns bald mit Ihrem Auftrag zu beehren.

Achtungsvoll
A. Bielefeld's Hofbuchhdlg. in Karlsruhe,
Liebermann & Cie.

MUSIK- Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr. **C. G. Schuster jun.** 25556 Erlbacher Strasse, **Markneukirchen,** Sachs. Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Emmer-Pianinos von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. **Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.** Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Gemäldesaal von **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.** finden Ausstellungen und Auktionen von **guten Gemälden** sowie aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko **Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.**

Verl. f. Sprach- u. Handelswissenschaft

Berlin SW., Friedrichstraße 246.

Joseph Angerer & Co. Kunsthandlung **München,** Maximilianstraße 12. **An- und Verkauf** alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

HUGO HELBING **Kunsthandlung und Kunstantiquariat München,** Odeonsplatz 7. An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

ENGROS UND ENDETAIL.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- **Abteilung**

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd. Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt. Man prüfe und urteile.

CACAO-VERO, entölter, leicht löslicher **Cacao.** Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao. Preis: per 3/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose 850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Digitized by Google

Ein sinniges Geschenk!

Haus- und Familien-Chronik.

Text von Dr. Paul von Zimmermann.
Herausgegeben und illuminirt von Martin Gerlach.

Dieses, in altdeutschem, reichem Gewande erschienene, in Gold- und Farbendruck ausgeführte Buch ist zur getreuen Aufzeichnung unserer Lebens- und Familiengeschichte bestimmt und bildet durch seine anregenden, gemüthvollen Textstücke, Sinnsprüche, Sentenzen 2c., sowie seine vortreffliche künstlerische Ausschmückung und gediegene äußere Erscheinung einen Familienschatz in des Wortes edelstem Sinne. Ein besonderer Werth des Buches liegt in seiner praktischen, sorgfältig durchdachten Eintheilung.

Preis: In eleg. gepreßt. Lederband mit Metallbeschlägen fl. 15. = Mk. 25. In demselben Einband ohne Beschläge fl. 12. = Mk. 20. Ein Exemplar ungebunden fl. 9. = Mk. 15. Prospecte mit Leitfaden auf Verlangen gratis und franco.

Zu beziehen durch uns direct, sowie durch alle Buch- und Kunsthandlungen und Papierexportgeschäfte.

Gerlach & Schenk, Verlag für Kunst und Gewerbe, Wien VI Mariahilferstraße 51.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. H. Kietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Preisermässigung!!!

Die königliche Residenz in München.

Mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs Ludwig II. von Bayern aufgenommen u. herausgegeben von Ch. F. Seidel, Architekt und Königl. Bayr. Ober-Ingenieur. Seiner Maj. dem König Ludwig II. von Bayern, dem hohen Beschützer dieses Werkes, in allertiefster Ehrfurcht gewidmet. In 32 Kupferstichen von Ed. Obermayer in München und 3 Farbendrucken von Winckelmann & Söhne in Berlin. Doppelfolio (in Mappe). Leipzig 1880.
Statt 192 M. für 50 M.

Text: **Geschichte der Residenz in München** von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1877. Nach archivalischen Quellen bearbeitet vom Reichsarchivrat Dr. Chr. Hacutle. Leipzig 1883. Groß-Quart. **Statt 12 M. für 6 M.**

(Lau), Die griech. Vasen und ihr Formen- und Dekorations-System. 44 Tafeln, aufgenommen nach Originalen der kgl. Vasensammlung in München und herausgegeben von Th. Lau, Custos in München. Mit einer historischen Einleitung und erläuterndem Text von Dr. Heinr. Brunn, Professor der Archäologie an der kgl. Universität München, und Dr. Krell, Professor der Kunstgeschichte an der kgl. Kunstgewerbeschule zu München. Groß Folio (in Mappe). Leipzig 1887. **Statt 56 M. für 20 M.**

Zu den bedeutend ermässigten Preisen in neuen Exemplaren zu beziehen:

Fr. Eugen Köhlers Verlag in Gera.

Die
Italienischen Photographieen
der besten Photographen Italiens,
wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge.
Auf Wunsch Auswahlsendungen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23.

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze
Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.
Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.
Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

Verlag von **Otto Meissner, Hamburg.**
Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.
Pyrmonter Tage
in Wahrheit und Sage.
Humor.-lyrische Gedichte.
Eleg. Einband M. 2.50.
Kleine Reiselieder.
Humor.-lyrische Gedichte.
Eleg. Einband M. 3.—
von **Gerhard Meyer.**

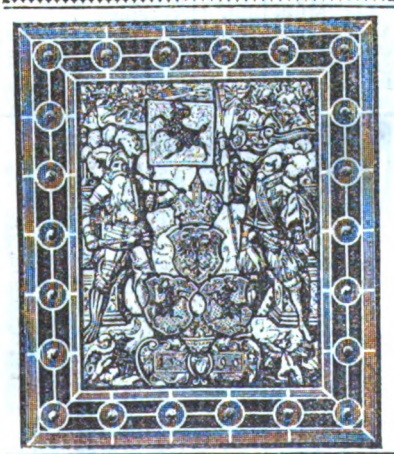
Bau- u. Kunstgewerbe-Zeitung
für das
Deutsche Reich.
Mit Album.
Herausgegeben
von
A. Rothnagel, Berlin.

erscheint monatlich zweimal (jeden 1. und 16.) und behandelt alles, was für das deutsche Bau- und Kunstgewerbe von Interesse ist, in eingehender Weise. **Das Blatt bringt jährlich mindestens 100 Lichtdrucktafeln**, welche hervorragende Werke der Bau- und Kunstindustrie wiedergeben.

Gediegene Mitarbeiter und tüchtige Photographen bürgen für die gute Ausstattung der 1885 gegründeten Zeitung. Da der Leserkreis über ganz Deutschland ausgedehnt ist, finden Anzeigen die weiteste Verbreitung.

Jahresabonnement 27 M. inklusive Schutzmappen und Versandspesen.
Probenummern versendet gratis die Expedition, **Berlin SW. 48, Wilhelmstraße 116.**

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).



Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

10. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Unsere Musik-Dilettanten.

Wir befinden uns im Zeitalter der musikalischen Halbbildung. Die Gruppe älterer Fachmusiker von echtem Schrot und Korn, welche in allen Sparten ihrer Kunst gleich gut bewandert sind, verringert sich von einem Jahre zum anderen. Die Zahl der Notenbeflissenen, welche darauf ausgehen, die Tonkunst gewerbsmäßig zu pflegen und sich daher nur mit Dem angelegentlich beschäftigen, was sie unmittelbar praktisch ausbeuten zu können glauben, schwillt höchst bedrohlich an. Wie viele Pianisten -- nächst den Engländern und Feuerländern die unmusikalischesten unter allen Lebewesen — giebt es nicht, für die der Kontrapunkt der Inbegriff aller dunklen Rätsel ist! Wie viele Theoretiker besseren Schlages lassen sich ausfindig machen, die nicht hochmütig auf die Oper, oder, wie sie mit einem verächtlichen Zucken der Unterlippe zu sagen pflegen, „das Theater" herabsehen, weil Fuge und Kanon im Gebiete des Musikalisch-Dramatischen nur ein sehr bedingtes Heimatsrecht haben! Wie wenige derer, die sich mit Stolz Söhne und Töchter des Fortschritts nennen, wissen hinwiederum mit Bach und Händel, mit den alten Italienern auch nur einigermaßen Bescheid! Wie wenige unter ihnen vermögen es noch, einen einfachen Haydn'schen oder Mozart'schen Sonatensatz mit dem richtigen Stilgefühl vorzutragen!

Vollends traurig sieht es gegenwärtig bei den „Liebhabern" der Tonkunst aus, bei der ins Unabsehbare angewachsenen Schar Derjenigen, welche ihr durch einen bürgerlichen Beruf bereits wohlausgefülltes Leben vermöge gelegentlicher Beschäftigung mit Gesang und Saitenspiel noch etwas zu verschönern trachten.

Der Dilettant früherer Tage war ein anspruchsloses, mitunter sogar liebenswürdiges Wesen, das die Musik um ihrer selbst willen hoch hielt, ein Instrument oder seine Stimme mittelst einer, wenn auch nicht gerade bedeutenden, so doch ganz schätzbaren und erträglich ausgeglichenen Technik beherrschte, dazu durch die fortgesetzte, emsig betriebene Uebung aufmerksamen Hörens das Gefühl für einen natürlichen mit sicherem Takt Tempo und Ausdruck bemessenden Vortrag derart in sich entwickelt hatte, daß auch Fachleute nicht ungern mit ihm zusammenwirkten. Selbst im Allerheiligsten der absoluten Musik, in der Sphäre des Streichquartettes, war ehemals der Kunstfreund kein Fremdling; für wohlgeschulte, feinempfindende Dilettanten schrieb ein Mozart so manches seiner anmutigsten und formschönsten Werke, und Dilettanten, denen diese Bezeichnung noch als Ehrentitel gelten konnte, eignete Beethoven eine Reihe tiefsinniger, gedankenstrotzender Schöpfungen zu. In Liebhaberkreisen des vorigen Jahrhunderts fanden sich nicht selten Männer, die, auf den Höhen des Lebens stehend, für ihre herzliche Anhänglichkeit an die Musik dadurch Zeugnis ablegten, daß sie den Künstlern durch edle Freigebigkeit die rauhe Lebensbahn ebneten. Und im deutschen Bürgerhause hatte, noch bis in eine gar nicht so entlegene Vergangenheit hinein, die Tonkunst eine gastliche Heim- und Pflegestätte. Hier wurde Musik kaum jemals vor einer Schar geladener Gäste und mit Hinzuziehung von Fachvirtuosen oder gar vielgenannten „Stars", sondern nur von und vor Familienmitgliedern, vielleicht noch unter dem Beistande weniger vertrauter Freunde, ausgeführt; hier war sie ein Erbauungsmittel, eine Art weltlichen Hausevangeliums für die ältere, eine heilkräftige Gemütsnahrung für die jüngere Generation. Man hatte Respekt vor der Kunst und vor den Künstlern. Man wagte sich an keine Schöpfung heran, der man in Hinsicht auf Technik und Auffassung nicht hin-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

länglich gerecht zu werden fürchten mußte. Man verehrte das Genie ohne Ueberschwänglichkeit, aber dankbaren Herzens, da man es ihm noch zum Verdienste anrechnete, daß es seine ihm zuerteilten Anlagen in strenger Arbeit und Selbsterziehung in bedeutsamem Können entfaltete; mit der Anführung des Satzes, daß der Künstler nur ein „Produkt" seiner Zeit sei, konnten damals, vor der Aufstellung der Darwinschen Theorieen, nicht einmal die ehrgeizigsten Laien ihrem stillen Neide einen verschämten Ausdruck geben. In der Erörterung ästhetischer Dinge verfocht man meist nichts weniger, als romantisch-geistreiche, sondern vielmehr etwas hausbackene, aber immerhin nicht ungesunde Ansichten vom Wesen der Musik und ihrer Stellung zu den Schwesterkünsten, insbesondere zur Poesie.

Erscheint uns somit der Dilettant früherer Tage im Großen und Ganzen als wohlgebildeter Genrekopf mit nicht sehr charakteristischen aber freien und einnehmenden Zügen, so trägt dagegen sein moderner Nachfolger fast ausschließlich Merkmale der Karrikatur an sich. Dieser ist, im Durchschnitt gefaßt, anmaßend, selbstsüchtig, vordringlich und nur in sehr bescheidenem Maße künstlerisch leistungsfähig. Er schreitet nicht in den Bannkreis der heiligen Cäcilia, weil es in ihm singt und klingt, weil ihm die Brust für den Hall und Wiederschall der inneren Stimmen zu eng wird, sondern er „lernt" ein Instrument spielen, er „läßt" sein Organ schulen, um mit der erworbenen Fertigkeit vor Anderen prahlen zu können — falls er nicht schon in einem Alter, in welchem er mit eigenem Verstande noch nicht wirtschaften kann, durch die Fürsorge unvernünftiger Verwandter zum musikalischen Gesellschafts-Harlekin abgerichtet wird. Sein A und O ist das Pianoforte — für den Musiker ein notwendiges Uebel, für unseren Dilettanten die Eselsbrücke zur Kunst. Darum vergöttert er es. Er weiß wohl warum. Als Klavierspieler kann er für denjenigen Komponisten, der ihm Schwierigkeiten, denen er nicht gewachsen ist, in den Weg legt, zeitweise mit seiner eigenen Phantasie eintreten; als Violinist oder Cellist dürfte er sich, da er unter solchen Umständen auf ein Zusammengehen mit der Begleitung und somit auf Takthalten, Greifen der vorgeschriebenen Noten und eine wenigstens ungefähr richtige Phrasirung angewiesen wäre, gröbere Eigenmächtigkeiten nur in Ausnahmefällen gestatten. Dazu müßte er — das Allerbedenklichste! — das für sein Spiel vom heutigen Gesellschaftspublikum, dem Virtuosen der Höflichkeit, stets einzuheimsende Lob mit dem oder den Mitwirkenden teilen! Er selbst spricht sich dahin aus, daß ihn der Ton der Violine „zu nervös" mache; als moderner Mensch besitzt er ja die besten Anlagen zum Neurastheniker. Der leicht näselnde Toncharakter der Bratsche verletzt geradezu sein über alle Maßen delikates Gefühl für Klangschönheit und mit dem Violoncell kann er sich nun und nimmermehr befreunden, da die ungraziöse Form desselben, besonders seitdem (glücklicherweise) neuerdings die Cellokonzerte außer Mode kommen, sein stilverwöhntes Auge beleidigt. Die Zumutung, zu einem Blasinstrument zu greifen, lehnt er mit dem Hinweis auf den fünften Akt von „Kabale und Liebe" ab. Irgendwelche musikalische Leistung, welche einen erträglichen guten Geschmack und die Fähigkeit, sich selbstlos unterzuordnen, zur Voraussetzung hat, ist von ihm nicht zu beanspruchen! Wie selten sind gegenwärtig Dilettanten auzutreffen, die leidliche Quartettisten abgeben, die einen einfachen Gesang mit Verständnis zu begleiten wissen! Wo begegnet man, wenn man nicht entlegene Winkel des Reiches aufsuchen will, vollends noch solchen, die ein mehrstimmig gesetztes Volkslied mit ungesuchter Anmut zu Gehör zu bringen vermögen? Ja, welcher Dilettant versteht sich heutzutage selbst nur darauf, mit eindringlicher Rhythmik und belebender Wärme zum Tanze aufzuspielen?

Je bescheidener seine Fähigkeiten sind, um so voller nimmt er den Mund. Er spricht in einer Stunde mehr über Musik als zehn Fachleute in einer Woche. Er spricht: das heißt, er läßt seinen Gefühlen freien Lauf. Ueber Kunstfragen *nachzudenken* versucht er kaum. Er hält sogar dafür, daß dadurch der Genuß der Meisterwerke beeinträchtigt werde. Er schwärmt. Er schwärmt Tags und Nachts, Sommers und Winters, aufgefordert und ungebeten. Er schwärmt — niemals für Beethoven oder gar für Bach, ab und zu für Schumann oder Chopin, mit Vorliebe indessen für ein Genie der neuesten Perioden. Er ist -- „natürlich!" -- Wagnerianer, ohne Lessing verstehen oder Shakespeare auch nur ahnen zu können; dessenungeachtet zieht er ein schiefes Gesicht, wenn man von dem Musiker Wagner spricht. Dafür brutalisirt er die Wissenschaft und verachtet die historische Kritik, welche sich herausnimmt, nachzuweisen, daß der Komponist der „Meistersinger" nicht wie eine Wundererscheinung eines Tages vom Monde auf die Erde herabgestiegen sei. Er versucht es sogar, in Bayreuth das große Wort zu führen, da man ja das Kunstwerk einzig und allein aus dem Herzen begreifen solle und er ebensogut ein Herz habe, wie die Leute, welche sich unausgesetzt mit Partituren abplagen. Würde jedoch demnächst ein Tondichter auftauchen, der eine noch größere Berühmtheit erlangte, als Wagner, so würde er sich ungesäumt von diesem scheiden lassen und sich jenem zu Füßen werfen.

Er ist durch und durch Heuchler. Heute stolzirt er in der Toga des sitten- und geschmacksstrengen Idealisten einher; morgen beklatscht er den blödesten Tastengymnastiker. Heute zeigt er sich entrüstet, wenn ihm ein Lied vorgesungen wird, dessen Autor noch Lyrik und Dramatik auseinanderhalten kann, und verweist mit erhobener Stimme auf Franz Liszts „Loreley"; morgen geht er — als guter Deutscher selbstverständlich mit Weib und Kind — in die französische Operette oder in das Café chantant „und singt den Rundreim kräftig mit." Er liebt, wie er versichert, die Kunst nur um der Kunst willen; er meint indessen, falls er nämlich dem stärkeren Geschlechte angehört, daß amerikanische Reklameprinzessinnen, welche vorgeben, Violine zu spielen, über ihrer so entzückend „degagirten" Haltung sogar ihr wundervolles Spiccato ganz vergessen lassen, und, wenn er dem schöneren Geschlechte zuzuzählen ist, daß der kaiserlich königlich österreichische und königlich preußische Kammersänger Mierzwinski doch ein „begnadeter Mann" sei. Er schreit sein Urteil so laut und so ausdauernd über den Markt hin, bis er einen per-

Digitized by Google

sönlichen Anhang hat; kann er sich auf einen solchen, er sei so zahlreich oder so klein wie nur immer, erst einmal stützen, dann hält er sich dazu berufen, ein Wortführer der öffentlichen Meinung zu sein. Er stellt, ohne jemals seinen Fuß über die Schwelle eines Konservatoriums gesetzt oder auch nur einen einzigen rechtschaffenen theoretischen Kursus durchgemacht zu haben, mit Benutznng des „kleinen musikalischen Kürschner“ und des „Bädeker für Abonnements-Symphonieen“ unverfroren Kritiken über Kritiken fertig, wie die deutsche Frauenwelt zur Zeit Novellen mit der Nähmaschine — pardon: Schreibmaschine gleich halbdutzendweise zusammenhaspelt. Mit der Sprache Goethes steht er auf gespanntem Fuße, ist aber dagegen Virtuos in der Verwendung von Berliner Witz, Wiener „Gspaß“ und Pariser Blague. Auf Befragen giebt er unumwunden zu, daß er bei Südsüdost den Ton der Oboe von dem der Klarinette nicht unterscheiden könne, daß er sich indessen darum keineswegs bemüßigt fühle, seine kunstkritische Thätigkeit aufzugeben, da ja das Publikum „seine Sachen“ bewiesenermaßen außerordentlich gern läse. Dieser Mann ist die Perle der Gattung, das Ideal der Musikliebhaber unserer Tage.

Zur Ergänzung dieses Bildes möchten wir noch die Skizze des Entwickelungsganges eines modernen Dilettanten entwerfen. Angenommen, wir hätten ein Kind vor uns, das gutgeartet, fleißig, aber von Natur herzlich unmusikalisch ist. Vor- und Nachmittags sitzt es auf der Schulbank, um in seinem jungen Gehirn die angesammelte Weisheit aller fünf Erdteile aufzunehmen. Kaum zu Hause angelangt, eilt es an den Schreibtisch: eine beträchtliche Summe von Aufgaben für die Unterrichtsstunden des nächsten Tages ist noch zu erledigen. Mit lahmgeschriebener Rechten und brennenden Augen steht es nach geraumer Zeit auf, packt mit einem Seufzer der Erleichterung den Bücherkram zusammen und möchte ! — der Instinkt, der schüchtern ein Wörtchen für das körperliche Gedeihen einlegt, sagt ihm das — so rauh auch die Abendluft schon sein mag, sich noch ein wenig im Freien tummeln. Nichts da! Die gestrengen Eltern sind der Ansicht, daß man es der Stellung, welche die Familie in der Gesellschaft einnimmt, schuldig sei, die Sprößlinge in Musik unterweisen zu lassen. Das arme Geschöpf wird zum Instrument geschleppt — natürlich zum Klavier; dasselbe ist als notwendiger Einrichtungsgegenstand — so notwendig wie die sechs altdeutschen Stühle um das altdeutsche Sopha herum — seinerzeit angeschafft worden und muß nun doch einmal benutzt werden. Mühsam das Weinen unterdrückend und zähneklappernd — denn der altdeutsche Salon wird meistens nur Sonntags geheizt — setzt sich das Kind auf den Marterstuhl. Die Töne klingen ihm, da ihm der Musiksinn versagt ist, wie Laute einer fremden barbarischen Sprache; aber ermattet, wie es ist, thut es, sei es aus Pflichteifer, sei es, weil es den Rohrstock vor seinem Gesicht herumtanzen sieht, ein Übriges und müht sich so lange ab, bis es ein Stück mechanisch herunterleiern kann. Ist es mit diesem zu Rande gekommen, so wird ein anderes in Angriff genommen; wenn nicht alle drei Wochen etwas Neues studirt ist, können ja nicht sämmtliche Anverwandten des Hauses mit musikalischen Geburtstagsüberraschungen bedacht werden. Daß dieser nicht vergessen wird, ist die Hauptsorge der „Klavierlehrerin“, eines gutmütigen, halbverhungerten älteren Mädchens, das beständig hüstelt, einmal in seinem Leben in der Oper gewesen ist und vom Vater des Zöglings, welcher augenblicklich in der Antisklaverei-Bewegung sich sehr thätig erweist, mit einer Mark pro Lektion honorirt wird. „Seien Sie nur energisch“, sagt er zu ihr jedesmal, wenn er ins Zimmer tritt, um sich zu vergewissern, daß die Lehrzeit auch voll ausgenutzt wird. „Kinder müssen knapp gehalten werden: sonst lernen sie nichts.“ Die Lehrerin zuckt zusammen und versucht es gegen das Kind, das sie lieber mit einem guten Wort aus der Zwangsarbeit entlassen möchte, nach Möglichkeit energisch zu sein; würde sie auf die pädagogischen Anschauungen des Hausherrn nicht eingehen, so möchten sich morgen zwanzig ihrer Kolleginnen für den gleichen Hungerlohn mit Freuden dazu verstehen. Beide, sie und ihr Brodgeber, experimentiren also nach Kräften an dem kleinen d'Albert wider Willen herum. Nach Ablauf einiger Jahre ist das von Natur aus lenksame und wahrheitsliebende Kind unter dem Drucke, sich andauernd mit etwas ihm innerlich Widerstrebenden befassen zu müssen, verstockt und heuchlerisch geworden; seine Nerven sind überreizt und es muß sich schon tief auf das Buch oder Notenblatt herunter bücken, da sich inzwischen Kurzsichtigkeit eingestellt hat. Dafür hat es jedoch bereits ein Repertoire von einigen Dutzend Stücken, die es ohne seelische Teilnahme, aber mit ziemlicher Fingerfertigkeit vorzutragen vermag. Jetzt ist es an der Zeit, daß die Eitelkeit der Eltern ihren ersten Triumph feiere. Das Kind wird angewiesen, sich vor Anderen, zuerst im weiteren Familienkreise, dann auch vor Fremden hören zu lassen: als junger Bürger der modernen Zeiten kennt es keine Scheu und spielt sechs Seiten Noten mit nicht unschwierigen Terzenläufen, zahlreichen Trillern und ganz beträchtlichen Spannungen glatt herunter. Allgemeiner Beifall: der Virtuos in nuce wird gehätschelt, mit Schmeicheleien und greifbaren Auszeichnungen bedacht. Er gewöhnt sich allmählig daran, in einem Alter, in dem er von Rechtswegen die Kinderstube noch kaum verlassen haben sollte, bereits Gegenstand der Aufmerksamkeit der Erwachsenen zu sein. Auch seine Eitelkeit wird merklich rege. Nunmehr setzt er sich Tag für Tag aus freien Stücken ans Klavier, nicht sowohl deshalb, weil ihm der Geist der Kunst mittlerweile offenbar geworden ist, als vielmehr, weil er es sich deutlich gemacht hat, daß er sich durch fleißiges Üben weitere Gunstspenden erwerben könne. Der Sinn des materialistischen Prinzipes, daß die Arbeit nicht ihren Lohn in sich trage, sondern zu verrichten sei, weil sie Genuß und Vorteile schaffe, geht ihm bereits auf. So kommt er um seine Jugend. Eines Tages ist er fertiger Mensch und fertiger — Pianist. Und — „wunderlich“, aber doch psychologisch sehr wohl erklärlich! — er bildet sich ein, für die Ausübung einer Kunst, mit der er sich äußerlich so lange und so anhaltend beschäftigt hat, in Wahrheit wohlbeanlagt zu sein. Unmusikalisch, wie er geblieben ist, glaubt er an sein Talent! Er hält sich dazu berechtigt, sich neben jeden Künstler stellen zu dürfen. Er drängt sich allerorten vor: mit seinen Leistungen, mit seinem Urteil. Zuguterletzt entblödet er sich nicht, zur Feder

Digitized by Google

zu greifen und Fachmusiker, die, obwohl sie in der Dreistigkeit des Auftretens nicht mit ihm wetteifern können, doch immerhin ihre Begabung und ihr Wissen für sich haben, eines Besseren zu belehren! — So macht der moderne Dilettant seinen Weg.

Der Fall ist typisch. Es verschlägt wenig, wenn man unbeschadet der Regel jeweilig noch auf vereinzelte gutartige Musikliebhaber trifft, die sich daran genügen lassen, ein freundliches, anspruchsloses Talent zu eigener Befriedigung zu hegen und, indem sie ohne Schön- und Wichtigthuerei einer vertrauten Umgebung dasjenige vortragen, was zu bewältigen sie gerade fähig sind, auch Andere damit vergnügen. Diese seltenen Vögel verlieren sich im großen Haufen der Eingebildeten und Anmaßenden. Als Ganzes genommen bedeutet das Dilettantentum in der Art, wie es sich im Laufe der letzten Jahrzehnte umgebildet hat, eine schwere Gefahr für eine gedeihliche Weiterentwickelung der Tonkunst, ist der Ausgestaltung eines zweckmäßigen gesellschaftlichen Lebens durchaus hinderlich und trägt nicht zum geringsten Teil dazu bei, den Charakter zu „modernisiren“: es nährt Eitelkeit, es erweckt Scheelsucht, es zieht Oberflächlichkeit groß, es leistet der Denkträgheit Vorschub, es verführt zu krankhafter Gefühlsschwelgerei und hysterischem Wesen. Es würdigt schließlich das Ernsthafteste, was neben Religion und Wissenschaft zu nennen ist, die Kunst, zu einem Spielzeug für Kinder, Ungebildete und Verbildete herab.

Wie ist eine Besserung dieser unnatürlichen Verhältnisse zu erzielen?

Es ist vor Allem nötig, die Scheidelinie zwischen Dilettantismus und Künstlerschaft, welche gegenwärtig an vielen Stellen nahezu verwischt erscheint, wieder in Deutlichkeit hervortreten zu lassen. Es wird allerdings, wie die Dinge liegen, vorläufig nur ausnahmsweise durchzuführen sein, daß die Künstler dem Gebote eines berechtigten Corpsgeistes Folge gebend, diejenigen, welche nicht das Talent, sondern Strebertum und Protektionswirtschaft einem musikalischen Verbande zugeführt haben, rücksichtslos aus ihren Reihen stoßen. Aber sie könnten wenigstens jedes an sie gerichtete Ansinnen, mit Dilettanten zusammen zu wirken, will sagen: mit Leuten, die nicht berufsmäßig der apollinischen Genossenschaft angehören und deren Leistungen den Stempel des Unkünstlerischen tragen, rundweg abweisen. Ein Beispiel. In einer deutschen Mittelstadt soll ein Händelsches Oratorium aufgeführt werden. Für das Sopran- und Alt-, sowie für das Baß-Solo sind vortreffliche Kräfte gewonnen worden. Die Kosten für die Berufung eines Tenoristen von Rang gedenkt man sich indessen zu ersparen: der Herr Steuereinnehmer Mehlwurm, welchem angesehene Persönlichkeiten wohlwollen, möchte sich einmal vor größerem Publikum hören lassen! Von irgendwelcher Schule ist bei seinem Singen nicht zu reden. Aber er darf sich ja einer „so“ schönen Stimme rühmen! Als ob ein Jeder Händelsche Koloraturen ohne Weiteres bewältigen könnte, wenn ihm nur die Natur ein erträgliches hohes a in die Kehle gelegt hat! In solchem Falle wäre es nun an den anderen Vertretern der Solopartieen, zu erklären, daß keine Macht der Erde sie dazu zu veranlassen vermöchte, neben Herrn Mehlwurm auf das Podium zu treten. Sollte es freilich schon soweit gekommen sein, daß die Künstler vollauf damit zufrieden sind, „bei der großen Konkurrenz wieder einmal ein Engagement zu haben“, nun, dann wäre allerdings nicht mehr darauf zu hoffen, daß in unserem öffentlichen Musikstreiben so bald mit irgendwelcher reformatorischen Maßregel durchzudringen sei.

Es unterliegt ferner keinem Zweifel, daß die Künstler, welche sich auch außerhalb ihrer Berufssphäre in Gesellschaften, inmitten einer bunten Schar von musikalischen und unmusikalischen Menschen gern und oft hören lassen, dem Dilettanten goldene Brücken bauen. Denn sie stellen sich hier mit ihm auf den gleichen Boden: sie machen hierselbst, wie jener, Unterhaltungsmusik. Das merkt freilich der Dilettant nicht heraus. Er sieht keinen Unterschied darin, ob der berühmte X. Y. vor der Öffentlichkeit seine Ehrenpflicht erfüllt, oder ob er „so gefällig ist“, vor einem Privatzirkel im Ballanzug etwas „zum Besten zu geben“. Was ihm allein einleuchtet, ist, daß er an der Seite einer Koryphäe beklatscht wird — wonach dann seine Anmaßung bis ins Grenzenlose wächst. Der Fachmusiker dagegen fühlt es wohl innerlich, daß er sich seiner künstlerischen Würde begiebt und die Keckheit eines Dummdreisten ermuntert, indem er Schulter an Schulter mit fragwürdigen Dilettanten Salonvorträge hält; er hat nur, ängstlich darum besorgt, sich ja keinen Feind zu machen, nicht den Mut, eine entsprechende Aufforderung abzulehnen und so mit einer alteingerissenen Unsitte zu brechen. Er wird sich jedoch, im Interesse der immer noch nicht vollständig vollzogenen Verschmelzung des Künstlerstandes mit dem Bürgertume, bald dazu verstehen müssen. Oder sollte es ihm erwünscht dünken, auch fernerhin die Rolle des Gastes zweiter Klasse zu spielen, der seinen Eintritt in die Gesellschaft noch besonders durch eine mit Pomp angekündigte und aufgenommene Leistung erkaufen muß, während man von Jedermann Anderem nur verlangt, daß er anständig gekleidet sei und sich wie ein Mensch von Welt betrage? Und nun gar die Zumutung, daß er der aufgeblasenen Hohlheit, dem Dilettantismus, zur Folie dienen solle!

Was will überhaupt die ernsthaftere Musik in der Gesellschaft? Es ist nicht die Aufgabe der letzteren, irgend etwas gründlich zu nehmen — also auch nicht die Musik. Ihr Zweck ist, als neutrales Vereinigungsfeld zu dienen, auf welchem sich allen Berufsarten angehörige Personen versammeln, um sich nach der strengen Arbeit des Tages durch zwangloseu Austausch der Meinungen, durch unbefangene Plaudereien, welche alles Erdenkliche eben nur leichthin streifen dürfen, zu erholen. Es ist also nicht angebracht, eine Veranstaltung zu treffen, welche die Aufmerksamkeit aller zu solch' leichter Unterhaltung und fröhlichem Thun Versammelten für längere Zeit in Anspruch nimmt, welche damit die Freiheit der Bewegung und des Gespräches stark beschränkt und zudem den Geist wieder zu einer stärkeren Anspannung nötigt; es ist darum, sofern nicht einmal ausnahmsweise lediglich Künstler und ächte Kunstfreunde vereinigt sind, durchaus unangemessen, einen naturgemäß aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Kreis mit Streichquartetten, Sonaten oder Gesangsstücken bedeutenderen Stiles zu regaliren. Damit ist nicht gesagt, daß die Musik an sich gänzlich aus der Gesellschaft zu verbannen sei. Es ist zwar für Jemanden, dem der

Digitized by Google

Musiksinn abgeht, eine harte Prüfung, irgendwelches Tongebrause oder -Geklingel aus Gründen der Höflichkeit geduldig über sich ergehen zu lassen — — man stelle sich als Gegenstück dazu einmal vor, man unternähme es, richtige Stockmusikanten, die mit den bildenden Künsten nicht die geringste Fühlung haben, damit zu unterhalten, daß man ihnen stundenlang eine Holzschnittmappe nach der anderen vorlegt! Es ist fernerhin, selbst für den unermüdlichsten Musikenthusiasten recht unangenehm, aus einem fesselnden Gespräch, das vielleicht nicht leicht anzuknüpfen war, durch einen kräftigen Tastenklopfer oder einen melodischen Weltschmerzenseufzer aufgeschreckt zu werden. Dennoch sollte man der Musik in der Gesellschaft immerhin einen Tummelplatz gönnen — aber einen bescheidenen. Es möge Niemandem verwehrt bleiben, in größerem Zirkel einen guten Straußschen Walzer gut zu spielen, den Jedermann, auch der „Gehörlose", innerlich mit Vergnügen mitsummt; es möge auch für den, der zufällig am Flügel vorübergeht, gestattet sein, ein Motiv aus der neuesten Oper oder der neuesten Symphonie anzuschlagen oder zu trällern. Es gehört dergleichen nicht mehr und nicht minder zu der erlaubten, und, wenn es in hübscher graziöser Form vorgebracht wird, unterhaltenden gesellschaftlichen Plauderei, als die abgerissenen, von ungefähr hingeworfenen Äußerungen über das jüngst gegebene Lustspiel oder die soeben eröffnete Gemälde-Ausstellung, als das Durchblättern der aufliegenden Photographieen-Sammlungen und Broschüren und das leichte Durchmustern der gewählten Einrichtung des Hauses, in welchem man zu Gaste ist. Nur verlange Niemand, daß man um einer entsprechenden pianistischen Causerie willen eine halbe Stunde in feierlichem Schweigen verharre und daß man den mehr oder weniger belustigenden Gelegenheitskünstler alsbald mit schallendem Applaus und gesprochenen Palmengewinden bedecke. Hat man jemals einer geselligen Vereinigung Stille geboten, weil etwa der geistvolle Professor Müller im Begriffe wäre, einen vortrefflichen Witz zu machen, und möchte man es nicht für höchst taktlos halten, wenn besagter Witz hinterher von sämtlichen Anwesenden mit Händeklatschen aufgenommen werden würde? Man lacht darüber — damit ist es vorbei, und man wendet sich zu irgend etwas Anderem, zur Jungfernrede eines frischgewählten Abgeordneten oder zu der neuesten unaufgeschnittenen Schrift über das Gewicht des Frauengehirns. So halte man es auch mit den musikalischen Impromptus im Salon. Würde es dazu kommen, daß man mit Ansichten wie den entwickelten in der Gesellschaft durchdränge, dann würde dem Dilettanten der seitherige Haupt- und Lieblings-Paradeplatz verschlossen. Denn es wäre ihm sonach die Möglichkeit entzogen, seinen Mitmenschen mit der Vorführung wohl- oder übeleingequälter umfangreicher Kompositionen, mit den so umständlich in Szene gesetzten und doch nur selten halbwegs gelingenden Kunststücken, lästig zu fallen und dafür Auszeichnungen einzuernten, welche im grellsten Widerspruch zum Werte des Gebotenen stehen. Er würde sich allmählich dessen entwöhnen, sich Übergriffe auf das Gebiet der Kunst zu erlauben, und schließlich sich mit der Thatsache abfinden, daß er sich hinfüro auf harmlose, in der Sphäre seines Viertelstalentes liegende klavieristische oder gesangliche Augenblicks-Aeußerungen zu beschränken habe. Sollte er alsdann gelegentlich zu Gemeinschaften hinzugezogen werden, innerhalb deren Fachleute vorwiegend vor Berufsgenossen auftreten, dann möchte er, sobald die angedeutete Wandlung in ihm vollzogen, einen sanftmütigen und unschädlichen Zuhörer abgeben.

Ist es in das freie Belieben der Gesellschaft gestellt, zu bestimmen, wie lange sie sich noch von dem Dilettanten tyrannisiren lassen will, so ist es hingegen für die Kritik unabweisbare Pflicht, jenen, wofern er mit unreifem Können sich auch vor dem großen Publikum als Genie des Tages aufzuspielen erdreistet, ohne Zögern und schonungslos in die Enge zu treiben. Es hat sich der Gebrauch eingebürgert, über Wohlthätigkeitskonzerte, auf deren Programmen die Ankündigungen von Vorträgen „geschätzter Musikfreunde", will sagen, Dilettanten, keinen geringen Raum einnehmen, mit mehr Zuvorkommenheit als Aufrichtigkeit zu berichten, wenn nicht gar den kritischen Apparat bei solchen Gelegenheiten überhaupt ruhen zu lassen und sich auf ein gefälliges Aneinanderreihen von Superlativen der Bewunderung zu beschränken. Das dürfte füglich aufhören! Wer vor die Öffentlichkeit tritt, der fordert ihr Urteil heraus und wer sich getraut, der Welt darzuthun, wie man ein Kunstwerk zur Geltung bringt, dessen Leistung ist allein auf künstlerischen Gehalt hin zu prüfen. Es hat ganz und gar nichts mit der objektiven kritischen Begutachtung zu schaffen, ob derjenige, welcher vor dem Publikum Beethoven zu interpretiren versucht, dies gegen Zahlung eines Honorares oder zum Besten einer milden Stiftung thut. Wer es sich angelegen sein läßt, ein Werk der Nächstenliebe zu fördern, kann nur durch Eines belohnt werden: durch das Bewußtsein, für etwas moralisch Edles eingetreten zu sein. Wird aber der Wert der guten That nicht herabgemindert, wenn man sich dafür Befriedigung der persönlichen Eitelkeit erhofft, indem man darauf rechnet, daß ein kümmerliches Stümpern in Anbetracht der Umstände als schätzbares Können gepriesen werden dürfte? Und wäre der Kritiker, welcher solche Erwartungen erfüllt, nicht von Rechtswegen der Liebedienerei schuldig zu erkennen? Den verkrüppelten Mißgeburten der Talentlosigkeit gerade und schöne Formen anlügen, weil zum Entgelt einem Bedürftigen ein Schärflein zufließt? Nein! Der Schaden, welchen die Kunst dadurch erleidet, fällt mindestens ebenso schwer ins Gewicht, wie die Hilfe, welche dem Notleidenden zu Teil wird. Eine Lehre, die darauf hinweist, einem Uebel zu steuern, indem man die Ausbreitung eines anderen begünstigt, ist nicht sittlich. Es handelt sich nicht darum, was der Dilettant leisten möchte, sondern darum, was er leisten kann. Wandelt den künstlerisch Ungeschulten die Lust an, in einem Wohlthätigkeitskonzerte mitzuwirken, so befindet er sich genau in der Lage desjenigen, der einem Armen gern ein reichliches Almosen zuzuwenden wünschte, dessen Beutel ihm jedoch eine derartige Ausgabe nicht erlaubt. Da ist nicht zu raten. Wem eine leichte Hand und ein für feinere Farbenstimmungen empfängliches Auge gegeben sind, der ist deshalb noch kein Maler; wer eine schöne Stimme oder biegsame Fingergelenke hat, deshalb noch kein Musiker — und

Digitized by Google

wenn er auch nicht zu seinem eigenen Besten, sondern zum Besten Anderer zu musiziren behauptet. Verharrt jedoch die Kritik dabei, ihn mit gleicher Hochachtung wie den Künstler zu behandeln, dann wird die Zukunft nicht im Stande sein, jene von dem Vorwurf freizusprechen, daß sie dem Verfalle der Kunst in die Hände arbeitete.

Ungleich mehr indessen noch als die Künstler und die Kritik können *Eltern und Erzieher* zur Beseitigung des schlechten Dilettantismus beitragen. Sie sind im Stande, das Schmarotzergewächs an der Wurzel anzupacken. Es ist dazu nur nötig, mit dem „Prinzip" zu brechen, daß jedes Kind, welches nicht geradezu gehörlos sei, dazu angehalten werden müsse, Musik zu treiben. Einem jeden jungen Menschenwesen, dem, den Vermögensverhältnissen seiner Angehörigen entsprechend, eine bessere Erziehung zu Teil werden kann, soll zum Zweck einer harmonischen Ausbildung der Seelenkräfte das Reich der Poesie, insbesondere der vaterländischen, erschlossen werden. Dafür ist jedes Gemüt empfänglich. Aber es ist schlechterdings thöricht, ein hilfloses Geschöpf an ein Klavier oder Reißbrett anzuschnallen, das nicht eine ganz ausgesprochene Begabung für Musik oder Malerei besitzt und das nicht schon durch den unklaren Nachahmungstrieb der zarten Jahre dazu geführt wird, an dem Material, mit dem die Kunst arbeitet, herum zu basteln. Man wende nicht ein, daß musikalische Anlagen in den meisten Naturen schlummern und erst „geweckt" werden müssen. Das ist gänzlich falsch. Ein Kind, in dessen Wiege eine gute Fee das Patengeschenk musikalischen Talentes gelegt hat, gerät von selbst, unwillkürlich, darauf, beim Herumspringen ein Liedchen vor sich hinzusingen, das es irgendwo mit halbem Ohr erhascht hat, oder steht eines Tages, ohne dazu ermuntert zu sein, am Klavier, über dessen Tasten sein Köpfchen noch kaum hinausragt, um sich mit drolligem Wichtigthun eine Melodie zusammenzusuchen. Fällt das oder etwas Ähnliches dem Angehörigen auf, so empfiehlt es sich dringend, anstatt dem Herkommen gemäß unverzüglich eine Lehrkraft anzuwerben und Unterrichtsstunden festzusetzen, erst noch eine geraume Weile sich zuwartend zu verhalten und nach einer kleinen, mehr *individuellen* Erstlings-Regung des Talentes auszuspähen. Denn Vorgänge wie die soeben beispielsweise geschilderten sind zwar beachtenswert, doch darf man aus ihnen allein noch keine sehr weitgehenden Schlüsse ziehen. Knaben und Mädchen in frühester Jugend scheinen oft für alles Erdenkliche beanlagt zu sein, in sofern nämlich ihr Seelenleben, welches noch nicht durch ein stärkeres Wollen schon bestimmten Vorstellungskreisen zugewendet ist, fast auf jeden von Außen erfolgenden Eindruck, also auch auf einen musikalischen, gleichmäßig reagirt. Erst nach und nach, wenn sich Wunsch und Wille kräftiger und bewußter melden, geben sich die dem Einzelwesen eigentümlichen Anlagen völlig deutlich zu erkennen. Hingegen kann man über den Grad der Begabung eines Kindes, das in spielendem Tasten an die Pforten der Tonkunst klopft, sich noch am bäldesten vergewissern, indem man ihm ab und zu Gelegenheit giebt, leichtfaßliche Musik zu hören. Bezeugt es daran sein Interesse und zwar nicht nur, indem es das Gebotene „schön" findet, sondern indem es Fragen stellt, die das Vorhandensein eines eigenartig musikalischen Auffassungsvermögens bekunden, dann mag allerdings angenommen werden, daß man es mit einem triebfähigen, lebensfrischen Talente zu thun hat, welches in der That von zartem Alter an für den künstlerischen Beruf vorgebildet werden muß. In der Regel wird indessen das Kind wohl sein Vergnügen über die ihm sympathischen Klänge zu erkennen geben, sich aber unmittelbar darauf, nach echter Art Seinesgleichen, etwas Anderem, einem Spielzeug oder Bilderbuch, zuwenden. Man begnüge sich alsdann mit dem Ergebnis, daß es immerhin nicht den Unmusikalischen zuzurechnen ist — und lasse einstweilen die Natur ruhig gewähren. Das Kind muß körperlich erstarken, um sich geistig gesund entwickeln zu können: die Voraussetzung dafür ist aber die, daß ihm nicht mehr Lernstoff aufzunehmen zugemutet wird, als die Schule verlangt, deren Ansprüche, als die der unentbehrlichsten Lehrmeisterin des werdenden Menschen, in erster Reihe stehen. Ein systematischer Unterricht aber in der Musik oder in irgend einer anderen Kunst brächte solchen für den nicht ausnehmend gut dafür Veranlagten nicht gerade unentbehrlichen Lernstoff hinzu. Hat dann das Kind einmal sein zwölftes oder dreizehntes Jahr zurückgelegt, ist der Verstand schon mehr selbstthätig und der ganze Organismus widerstandskräftiger geworden, dann ist es, wofern inzwischen die Freude an der Musik sich erhalten hat, an der Zeit, einen geregelten Musikunterricht erteilen zu lassen. Der Schüler wird jetzt innerhalb zwei bis drei Jahren dasselbe erreichen, was sich ein den Sätzen der bisher ausschlaggebenden Pädagogik zufolge Erzogener mühsam vom sechsten bis zum sechzehnten errang. Er wird, wenn er erwachsen ist, soweit gefördert sein, als er überhaupt gefördert werden kann: denn, wohlgemerkt, in Rücksicht auf seine Anlagen läßt sich ja doch nicht mehr aus ihm machen, als ein guter Dilettant! Man entgegne nicht, daß die Finger schon in der allerersten Jugend sich schmeidigen müßten, um später selbst nur mit mäßiger Elastizität zu arbeiten. Einmal sind biegsame Gelenke eine Naturgabe: wem sie gewissermaßen angeboren sind, der kann es, bei geeigneter Schulung, zu bedeutender Virtuosität bringen, und wem sie von Hause aus abgehen, der wird nie eine große Fertigkeit erlangen. Zweitens und hauptsächlichst aber wäre es endlich angezeigt, sowohl bei der Ausbildung des Dilettanten wie bei der des Künstlers die mehr und mehr überwuchernden Sonderansprüche der heutzutage alleinseligmachenden Technik auf den zweiten Plan zurückzudrängen. Wir brauchen Musiker und Musikfreunde, aber keine Seiltänzer und Amateur-Clowns. Statt den Zögling zu allerhand Possenreißereien abzurichten, mit denen er schließlich den gewerbsmäßigen Oktavenspringer doch nicht übertrumpft, stähle man unausgesetzt seine Rhythmik, wecke in ihm den musikalischen Formensinn und führe ihn darauf, daß in der Musik, als in einer stets gefühlvoll zu belebenden Ton-Sprache, *Alles* Gesang sein müsse — man zeige ihm, daß und wie man auch auf den Tasten singen könne. Vorausgesetzt, daß man ihn, der lieben Gewohnheit getreu, ohne Weiteres an das Klavier nötigt. Warum sollte man ihn nicht fragen: *welches* Instrument willst Du spielen lernen? Fragt man ihn doch auch:

Digitized by Google

was willst Du werden? Handelt es sich im letzteren Falle um die schwerstwiegende, den zukünftigen Lebenslauf in Allem und Jedem beeinflussende Entscheidung, so räumt man ihm dabei eine Stimme ein; handelt es sich im ersteren um Etwas, mittelst dessen doch nur für Erholung und Auffrischung gesorgt werden, das ihm im edelsten Sinne Quelle des Vergnügens werden soll, so heißt es schlankweg: Du mußt! Wie widersinnig! Vorbedingung dafür, daß ihm die Wahl freigestellt wird, ist freilich wiederum, daß er durch öfteres Anhören von Orchestermusik mit der Klangfarbe anderer Instrumente einigermaßen vertraut geworden ist.

Das Wesentlichste und Beherzigenswerteste bei der Erziehung der Dilettanten ist es jedoch, alles zu vermeiden, was einen Ehrgeiz hervorrufen könnte, welcher im Mißverhältnis zum Grade der Beanlagung stände. Nicht für die Welt, nicht für die „Gesellschaft", sondern für das Haus soll er herangebildet werden. Man zwinge den Schüler nicht zum „Vorspielen": denn er ist es doch in erster Reihe, der an dem zu gewinnenden Können Freude haben soll. Man quäle ihn nicht mit Aufgaben, die irgendwie entbehrlich sind: wie der Gymnasiast sich nicht unnütz mit dem grammatischen Formelkram des Griechischen und Lateinischen herumschlagen, sondern in den das idealere Streben befeuernden Geist der klassischen Sprachen eindringen soll, so soll auch derjenige, dessen Seele der Zauberquell der Musik erschlossen wird, damit sie sich in ihm gesund bade, nicht immer mit der Folterschraube Etude gemartert, sondern in die Mysterien des Geistes der Tonkunst eingeweiht werden. Schon in der Zeit der ersten Vorübungen müßten die Stunden, welche er der Musik widmet, die ihm liebsten Erholungsstunden sein. — Sind mehrere Kinder im Hause, die musikalische Befähigung aufweisen, so ist es wünschenswert, daß dieselben, wenn es irgend angeht, verschiedene Instrumente spielen lernen. Keine Art der musikalischen Betätigung läßt sich im Rahmen der Familie so gut an, keine fördert besser ein herzlich-künstlerisches Ineinanderleben der einzelnen Glieder, als die Pflege eines häuslichen Streichquartettes! Warum ginge es nicht an, daß die Kammermusik noch einmal in ebendem Sinne sich einen Geltungskreis gewänne, in welchem die ersten Meister auf ihrem Gebiete sie ursprünglich schufen? Ebenso wäre es mit Freude zu begrüßen, wenn die treu-innige Volksweise, die gegenwärtig nur mehr noch weit vor den Thoren der Städte erklingt, wieder im deutschen Bürgerhause gesungen werden und dort eine gute Heimstätte finden sollte. Es trägt ja nicht jeder einen ungemünzten Goldschatz in der Kehle: aber soviel Material wie erforderlich ist, um eine schlichte Melodie mit natürlichem Ausdruck vorzutragen oder zu einer solchen eine zweite, ohne sonderliche Schwierigkeiten gesetzte Stimme zu übernehmen, haben die Meisten aufzubringen.

Den theoretisch-musikalischen Wissenschaften, dem Kontrapunkt, der Harmonie- und Instrumentationslehre bezeugt der Dilettant dadurch die würdigste Verehrung, daß er sich in angemessener Entfernung von ihnen hält. Hier heißt es: Ganz bei der Sache sein oder überhaupt die Hand davon lassen! Jedes halbe Bemühen in diesem Betreff artet zu einem müssigen, unfruchtbaren Getändel aus. Die neuerdings aufgekommene Gepflogenheit, dem Schüler während der Klavier- oder Violinstunden als eingestreutes Gewürz ein wenig Generalbaß zu verabfolgen, erinnert an den Brauch moderner Institutsvorsteherinnen, die ihre Schutzbefohlenen „nebenbei" mit dem Italienischen und Spanischen, mit Chemie, Astronomie und Ethnographie befreunden. Dahingegen kann es Eltern nicht warm genug ans Herz gelegt werden, ihre musikalisch veranlagten Kinder möglichst viel gute Musik hören zu lassen — natürlich mit der zweckmäßigen Auswahl, die sie im Verein mit einem Fachmann zu treffen hätten. Dabei dürfte es an den entsprechenden Hinweisen und Belehrungen, welche dem individuellen Auffassungsvermögen anzupassen wären, nicht fehlen. Dem Anschauungs-Unterricht, wie er im Bereiche der bildenden Künste durch den unter Leitung eines Lehrers unternommenen Besuch öffentlicher Sammlungen durchgeführt wird, sollte ein „Anhörungs-Unterricht" auf dem Gebiete der Musik zur Seite gehen. Bemittelte Kunstfreunde, die es über sich gewinnen, auch einmal im Stillen ein gutes Werk zu thun, würden durch den Ankauf von Konzertbilleten für arme musikalische Schulkinder sich verdient machen. Wohlhabende Eltern könnten zu diesem Behuf nicht tief genug in den Beutel greifen. Am besten wäre es freilich, wenn der Staat die Frage bei ihrer außerordentlichen Wichtigkeit prinzipiell behandelte und, anstatt in Gymnasien, Real- und Volksschulen eine stimmmörderische Massen-Gesangsdrillung vornehmen zu lassen, dafür Sorge trüge, daß die heranwachsende Jugend etwas Rechtes zu hören Gelegenheit hätte. Es giebt ja so viele Konservatorien und Theater, die reichlich vom Staate oder auch von einem städtischen Gemeinwesen unterstützt werden; diesen könnte man es wohl auferlegen, an Abenden, an denen dann Programm- und Repertoirstücke bestimmten Charakters aufzuführen wären, als Gegenleistung eine Anzahl Plätze für öffentliche Schulen frei zu halten.

Es ist für den Schüler, es ist für den „fertigen" Dilettanten von unverhältnismäßig größerem Nutzen, gute Musik zu hören, als selbst mittelmäßige zu machen. Auch ohne Kenntnis der musikalischen Formenlehre, auch ohne jemals eine Saite aufzuspannen, kann man durch die Jahre lang fortgesetzte Übung aufmerksamen Hörens dazu gelangen, sich ein verständiges Urteil über Werke der Tonkunst und die Art ihrer Wiedergabe anzueignen — gerade so, wie man, ohne einen Fingerhut voll Farbe in seinem Leben verquistet zu haben, durch vieles, scharfes und richtiges Sehen ein ganz leidlicher Bilderkenner zu werden im Stande ist. Hat sich aber erst das Ohr der Dilettanten derart geschärft, daß sie den Unterschied zwischen einer vollendeten und einer weniger befriedigenden Reproduktion recht deutlich herausfühlen und somit, wenn ihnen etwas nicht durchweg Erfreuliches dargeboten wird, unangenehm betroffen sind, dann werden sie selten oder nie mehr der Versuchung unterliegen, sich, sei es mit ihrer Leistung, sei es mit ihrer Ansicht ungebührlich vorzudrängen. Sie werden sich dann darauf beschränken, diejenige Rolle mit Geschmack und Liebenswürdigkeit zu spielen, welche im Wechselwirken des Kunstgetriebes von derselben Bedeutsamkeit ist wie die des ausübenden Künstlers: die eines verständnisvollen kunstfördernden Publikums. **Paul Marsop.**

Digitized by Google

Rundschau.

* Wollte man auch bei **Wilhelm Jordan**, der am achten d. M. seinen siebenzigsten Geburtstag feierte, nach dem „Temperamente“ suchen, als nach dem wichtigsten Erklärungsgrunde einer schriftstellerischen Bethätigungsart, man würde vielleicht als innersten Erreger seines Bewußtseins ein ungewöhnlich mächtiges und schier ununterbrochen anhaltendes Kraftgefühl bezeichnen. Ein „Rassemensch“, kerngesunder Nachkomme eines kerngesunden Geschlechts, körperlich größer und stärker als Andre, geistig fest, ohne „Nervosität“, zäh, ruhig, dabei aber so feingeschaffenen Gehirns, daß er seiner Ausnahmepersönlichkeit nicht nur empfindet, sondern ihrer bewußt genießt: so entwickelt er in sich das dauernde stolze Glücksgefühl der Überlegenheit. Es ist was andres, als zum Größenwahn führende Selbstüberschätzung: diese bildet sich leichter in jenen „Nervösen“ aus, die bald himmelhoch jauchzen, bald zum Tode betrübt sind, als in jenen Härteren, die gelassen und zweifellos auf ebener Höhe schreiten. Die ersteren empfinden im Wechsel der Stimmungen den Wert des beglückenden Zustandes lebendiger, deshalb pflegen sie bewußt oder unbewußt jene Selbstschätzung; eine Natur voll gleichmäßigen Kraftgefühls wie etwa Goethe und wie auch Jordan, pflegt sie so wenig, wie der unbefangene Gesunde seine Gesundheit pflegt.

Aber sie giebt zu seiner Weltbetrachtung die Grundfarbe. Sie sondert aus „der Erscheinungen Flucht“ für sich, gleich jeder Stimmung, was sie bekräftigt, aus, also hier, was zum Optimismus führt. Jordan beurteilt die Menschheit nach sich. Und während die deutsche Flotte unter den Hammer kommt, prophezeit er aus vollster Überzeugung die Nähe der deutschen Wiedergeburt. Taugt die Gegenwart wenig, nun, die Vergangenheit taugte was, und was damals lebte, kann nur schlafen, nicht tot sein: es muß geweckt werden — wir brauchen die „Nibelungen“. Er sieht das Dasein des Bösen in der Welt, aber er ruht und rastet nicht, bis er sich die Notwendigkeit des Bösen zum Gedeihen des Guten zurechtgedacht — und im „Demiurgos“ klargedichtet hat. Darwin kommt. Die Tausende wollen ihn nicht hören, der sie „erniedrigt zu Affenkindern“, Jordan nimmt ihn auf als Wegweiser zur Erhöhung des Menschengeschlechts, den gewaltigen Optimismus der englischen Lehre als einer der Ersten erkennend.

Aber er ist durch und durch Aristokrat. Er hat's ja gefühlt, er fühlt's ja fortwährend und sieht es bewiesen, daß er, die Kraftnatur an Leib und Seele, mehr leistet, als andere und zu deren Heile wirkt, wo er sie lenkt, weil er weiter sieht, als sie. Und blickt er zurück auf Eltern und Ahnen, so erkennt er in ihren altwerdenden, markgesunden Geschlechtern die Wurzeln seiner Kraft. Das deutsche Volk ist ihm zwar immer noch das erste und beste auf der Welt, — aber was würde erst daraus, hätt' es in all seinen Gliedern so gute Rasse, wie er hat! Darum: setzt gesunde Buben und Mädel in die Welt, das ist die höchste Weisheit. Und die Millionen, deren Rasse nun einmal nicht gut ist? Je nun, aus ihnen wird nicht viel zu machen sein, sie müssen wohl zu Grunde gehn — und übrigens, offen herausgesagt, ihr Geschick geht uns Rasseleuten eigentlich auch gar nicht recht nahe. Was Jordan trotz all seines naturwissenschaftlichen Denkens, trotz all seiner „Modernität“ in hundert Beziehungen von der jüngeren Schriftstellerschule Deutschlands, Frankreichs, Skandinaviens und Rußlands trennt mit einer tiefen Kluft: das ist die Abwesenheit jedes sozialistischen Tropfens in seinem Blut, ist die Thatsache, daß einer der Mittelpunkte, um welche das Denken Jener sich bewegt, das „Kapital“ und seine Herrschaft, ziemlich seitab im Reiche seiner Gedanken liegt. Er sieht als Darwinist überall einen Kampf ums Dasein, aus dem der Stärkere zum Vorteil des Geschlechtes siegend hervorgeht. Aber nur einen Kampf ums Dasein von Mensch gegen Mensch, nicht einen solchen von Mensch gegen Mensch plus Geld, bei dem etwa die Verbindung der beiden Glieder rechts auch den Menschen links besiegen könnte, der an und für sich stärker ist, als der mit dem Kapital verbundene rechts. Wir hätten ja keine reine „natürliche Zuchtwahl“ mehr, wenn dem so wäre; Jordan der Optimist ist überzeugt, daß wir sie haben auch im Kulturleben der Völker, wie der Einzelwesen.

Als Dichter ist er „Gedankenpoet“. Vielleicht zeigt er sich in den „Nibelungen“ — wenn wir jedes seiner Werke als Ganzes betrachten und von einzelnen Teilen derselben absehen — am reinsten als Dichter, wenn Dichtung eine Bildnerei mit geistigen Vorstellungen, ein Anschaulich-Machen, ein Gestalten ist: klar und plastisch schieben sich hier am häufigsten die Massen- und Einzelerscheinungen neben- und zwischeneinander. Im Übrigen erlahmt seine Phantasie beim Ringen mit der Gedankenmasse doch oft. Es ist nicht heiß genug, dieses Feuer, um all das schwerflüssige Metall zu schmelzen, das die Wissenschaft unserer Zeit in den Tiegel warf, und so ergiebt der Guß kein vollendet gelungenes Werk. Man denke zumal an die „Sebalds“ und die „Zwei Wiegen“: wie oft nüchtern lehrhaftes poetisch Totes neben erwärmendem poetisch Lebendigen! Wir brauchen aber nicht gnädig zur „Entschuldigung“ Jordans das geliebte Wort herzusprechen vom löblichen Willen, wenn auch die Kräfte fehlen — es ist auch mit diesen Dichtungen Viel erreicht: sie sind die ersten Verarbeitungen einer ob irrigen oder falschen jedenfalls hochbedeutsamen Weltanschauung zu umfassenden Daseinsschilderungen, die ersten, die wir in Deutschland haben, und sie bedeuten so eine Gebietserwerbung für unsere Dichtung von noch unübersehbarer Wichtigkeit. Es hat noch Keiner einem Entdecker den Ruhm verkleinert, weil er das zuerst betretene Land nicht zugleich vollständig ur- und nutzbar machte.

Wenigstens noch eines Verdienstes Jordans muß bei dieser Festbetrachtung gedacht werden, die doch nur das mit wenigen Worten berühren konnte, was Jordans größte Bedeutung für unser Volk und seine Dichtung ausmacht, die deshalb seine Leistungen als die des Dramatikers, Lyrikers, ästhetischen Theoretikers und als die eines der ausgezeichnetsten und eines nicht genug gekannten Übersetzers nicht besprechen kann. Wir meinen: seine Thätigkeit als Rhapsode. Man weiß ja, daß Jordan mit seinen Vorlesungen etwas der Art, nicht nur dem Grade

Digitized by Google

nach Anderes erstrebte, als unsere Vorleser sonst; in befruchtender Wechselwirkung zwischen ihm und dem Volk sollte das neue Epos der Deutschen heranreifen, und in der That, in dieser Wechselwirkung erst gewannen seine „Nibelungen“ ihre endgültige Gestalt. Möge Jordan auch der Vorgänger einer Zeit sein, die uns zum Segen eines wahren Lebens unserer Poesie gewöhnt, auch lyrische und epische Dichtungen wieder zu hören, nicht nur zu lesen!

Vom Tage.

* Bei der Zusammenstellung unserer Angaben über „literarische Jubiläen“ dieses an solchen so reichen Jahres hatten wir übersehen, daß auch Claus Groth binnen Kurzem, nämlich am 24. April, seinen siebenzigsten Geburtstag feiert.

* Über den Ursprung der Tellsage veröffentlicht der Baseler Professor J. Mähly in den „Preuß. Jahrbüchern“ eine Studie, deren Ergebnis ein in der That neues ist. Er geht davon aus, daß „damals und jetzt“ in der Volkssprache „Tell“ sowohl Föhre, als Thalbucht, „Sprung“ aber einen steileren Aufstieg, Berg, Hügel, „Tellensprung“ also einen von der Bucht ansetzenden Aufstieg bedeute. „Das Volk, oder, wenn man lieber will, die sagenbildende Volksseele hat aber das Wort »Tellensprung« mißverstanden (wie dies in der Mythologie oft nachweisbar, vgl. Prometheus, Apollo Delius, Herakles) und aus ihm den Helden hervorgehen lassen, der dort den rettenden »Sprung« that.“ Verschiedene Begebnisse und mythische Gebilde (von denen Mähly spricht) griff man auf, „um die schwankenden, flatternden Sagengestalten an die feste und stäte Örtlichkeit zu knüpfen.“ „Die Person des Helden“ so schließt der Verfasser seine Untersuchung, „ist allerdings in der Retorte zerflossen, aber die Bestandteile, aus denen er gebraut war, haben sich nicht als Erfindung und gelehrter Hokuspokus, sondern als gegenständliche, d. h. als geschichtliche volkstümliche Stimmungen, also doch als poetische Wahrheiten im aristotelischen Sinne erwiesen.“

* Die sogenannten „Bauernvorstellungen“ im Oldenburger Hoftheater zeugen von einer so bemerkenswerten Einrichtung, daß sie mehr beachtet werden sollten, als geschieht. Als sich vor einigen Jahren ein Neubau des Theatergebäudes notwendig machte, bewilligte der Landtag das von ihm geforderte Drittel der Kosten nur unter der Bedingung, daß das Theater durch Einlegung von Nachmittagsvorstellungen der gesamten Bevölkerung des Landes zugängig gemacht werde. In dem neuen Hause werden nun thatsächlich in regelmäßigen Zwischenräumen sogenannte Bauernvorstellungen gegeben, die sich des regsten Besuches aus allen Landesteilen erfreuen. Namentlich wenden die Bewohner der an der Weser und der Nordsee gelegenen reichen Marschen dem Theater die eifrigste Teilnahme zu. Die Vorstellungen sind so gelegt, daß die Landleute mit den Abendzügen bequem in ihre Heimat zurückgelangen. In diesem Winter werden sämtliche Dramen Schillers in zeitlicher Reihenfolge zu ermäßigten Preisen aufgeführt.

* In einem Aufsatze „Richard Wagner und der Personenkultus“ (N. Dr. Tgbl.) schreibt Ludwig Hartmann die folgenden Sätze: Keiner hat strenger als Wagner die ganze Hingebung der Hörer an das Kunstwerk gefordert, und keiner hat den Künstlern den Personenkultus strenger untersagt als Wagner. Und doch ist keine Kunst mit dem Personendienst enger verbunden, wie der Wagnerianismus. Woher kommt das wohl? Wir denken also: der frühere Beifall des Publikums ward für eine glänzende Roulade gespendet, für einen langen Triller, für einen effektvollen Abgang. Mit dem Schluß der Arie alten Stiles entstand eine Pause, welche das Publikum mit Händeklatschen, Dacapo-Rufen, Lorbeerspenden usw. zweckmäßig ausfüllte. Die neuere Richtung kennt keine Rouladen mehr, keine Triller, keine Abgänge. Will ja Einer, der vorwitzig und keck genug ist, an einer unpassenden Stelle applaudiren, so ist die Disziplin der Wagnerianer und, ehrlich gesagt, auch die Bildung der Hörer so groß, daß sofort demonstrativ »bst« gezischt wird. »Ruhe!« Da käme nun der Wagnersänger zu kurz, er würde Zischen hören anstatt Beifall. Da nun aber das Bedürfnis der Menschen vermutlich dasselbe wie früher ist, denjenigen dankbar zu sein, die ihnen Vergnügen bereiten, die sie ergreifen und erheben, so macht sich die frühere Huldigung offenbar in einer anderen Weise Luft. Und das ist in Wirklichkeit so: Man identifizirt den Sänger mit dem dargestellten Charakter und verlegt die Huldigungen, je nachdem der Fall liegt, in die Zwischenakte, oder in die Garderoben, oder bis nach der Oper, oder gar in das Privatleben. Und nun entsteht der sehr hübsche Fall: Wagner verwirft den Personenkultus; die Sympathieen der Menschen für seine poetischen Figuren werden aber auf die Sänger übertragen, diese wachsen mächtig empor in der öffentlichen Gunst, und nachdem sie durch Wagners Poesie gewachsen sind, ist der Personenkultus stärker als je.“ Man umgürtet eben „die Sänger mit den Emblemen des Dichters“, und es wiederholt sich jetzt, was sich früher zur Blütezeit des Schauspiels vollzog (und noch fortwährend vollzieht), „als z. B. Emil Devrient mit Egmont von allen jungen Seelen »verwechselt« ward.“

* Auf dem Gebiete des Blumenluxus hat dieser Winter wieder erbauliche Fortschritte gezeitigt. Auf den Bällen z. B. ist die Freude an kleinen, geschmackvoll gewählten und gebundenen Blumengaben, welche die Schönheit der Blüte zierlich zur Geltung bringen, so gut wie abgekommen: die Menge, die Masse muß es thun, und unsre Jünglinge regaliren die Jungfrauen mit Blumenbündeln, als seien die Damen in Wahrheit Gänse und möglichst reichlich zu füttern. Einer Schauspielerin sah ich neulich einen Lorbeerkranz reichen, nicht mehr wagenrad- sondern wassermühlenradgroß. Soll der Kranz nicht ursprünglich die Stirne schmücken? Man male sich das Köpfchen aus, das zu solch einem gehört, den ein Elephant als Rollmantel umbinden kann. Wir lachen über die Orientalen, wenn sie die weibliche Schönheit halb und halb nach dem Gewichte abschätzen — machen wir es hier in jener andern „Branche“ des Schönen viel anders? Große Sträuße, große Kränze kosten mehr, also usw. Von welcher Geschmacksverrohung zeugt alles das!

* „Amerika“, heißt es im „Dr. Anz.“, „ist jetzt weitaus der größte Käufer auf dem Bildermarkte. Meisterwerke aller Nationen haben den Weg über den Ozean angetreten und falls Meissonier oder Menzel Sehnsucht nach ihren Schöpfungen haben sollten, würden sie den größten Teil derselben im Reiche des Dollars wiederfinden können. Paris und München sind in der Hauptsache die Börsen für diesen überseeischen Verkehr, bei welchem die Vermittler einen beträchtlichen Nutzen einstecken. Von Zeit zu Zeit hört man jedoch von kühnen Neuerern, von Bilderbesitzern, die, den Zwischenhandel umgehend, den großen Konsumenten im eigenen Lande aufsuchen. So befand sich unter den Fahrgästen des letzhin aus Havre

Digitized by Google

in New-York eingetroffenen Dampfers La Bourgogne der Herzog von Durcal, ein spanischer Grande und Onkel des gegenwärtigen Königs von Spanien, dessen vollständiger Name dem Gothaer Almanach zufolge Pedro d'Alcantara, Maria de Guadeloupe, Teresa Isabella Francesco d'Assisi, Gabriel Sebastian Christina de Bourbon y Bourbon, Herzog de Durcal ist. Der so vielfach benamste hohe Reisende aus dem Lande der Kastanien ist zu dem Zwecke nach Amerika gekommen, seine wertvolle Gemäldegalerie gegen amerikanisches Geld umzutauschen."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Rokoko.

Der Aufsatz des Herrn Herausgebers dieser Zeitschrift im 8. Stücke enthält neben Vielem, was wir billigen, auch Manches, was entschieden zum Widerspruch herausfordert. Man wird namentlich unterschreiben können, was über die ästhetische Erziehung des Kunsthandwerkers gesagt wird. Wenn es da heißt: „es muß mehr aufs Verstehen hin gearbeitet werden, statt aufs Auswendiglernen", so möchten wir dazu bemerken, daß wir selbst auf einer großen kunstgewerblichen Schule Gelegenheit hatten zu hören, wie gerade das Verständnis der Stilerfordernisse durch geeignete Vorträge in durchaus zweckentsprechender Weise angestrebt wurde. Daß viele Kunsthandwerker, denen diese Belehrung nicht zu Teil geworden ist, durch sinnloses Nachahmen Stilwidriges geschaffen, beziehentlich durch die Jagd nach Neuem dazu veranlaßt werden, kann Niemand leugnen. Schuld der Kunstgewerbeschulen ist das aber nicht.

Hinsichtlich des Rokokostils sind wir durchaus anderer Ansicht, als der Verfasser jenes Aufsatzes. Zuförderst müßten wir uns allerdings über den Begriff Rokoko verständigen. Der Dresdner Zwinger ist kein Rokoko im Sinne dessen, was man gegenwärtig unter diesem Worte versteht. Er trägt die Formen des römischen Barockstils an sich; will man noch genauer sein, so würde man sagen, daß die Galerien und die Eckgebäude im Renaissancestil, die Pavillons im üppigen Barock gehalten sind; ihre geniale Verbindung bei einem durchaus klaren und zweckentsprechenden Grundrisse giebt den eigenartigen Zwingerstil, zu dem sich nirgends auf Erden ein Seitenstück finden läßt. Näheres hierüber findet sich u. a. in meinem Buche „Barock und Rokoko", Studien zur Dresdner Baugeschichte im 18. Jahrhundert oder in Dohmes „Geschichte der deutschen Baukunst" usw. Daß diese Ansicht in Widerspruch mit dem bekannten Ausspruche Sempers (Stil II, 172) steht, ist mir bekannt, indeß ist Sempers Ansicht in dieser Hinsicht allgemein aufgegeben. In anderer Richtung aber wird Sempers Ansicht wohl für immer ihre Geltung behalten. Er sagt (Stil II, 327): „Nun (unter der Regence und Ludwig XV.) macht sich das Möbel von den Gesetzen der architektonischen Tradition fast völlig unabhängig, bleibt es nur noch durch die absolute Angemessenheit für allerdings oft frivole und kapriziöse Zwecke und durch die Eigenschaften der Stoffe an die Form gebunden, in dieser Beziehung einzig dastehend in der Geschichte der Künste. Dieser Stil bildet sich zunächst an den allereigentlichsten Möbeln, d. h. den Stühlen und Tischen heran, gewinnt aber durch die darauf folgende Uebertragung auf Schränke und Getäfel auch Fuß in der Baukunst, in welcher sogar die uralte Tradition der Säulenordnungen von dem herrschend werdenden geschweiften Tischlerrahmenwerk fast verdrängt wird, indem dieses in den Steinstil übergeht. Die organische Belebung des Rahmens als Ersatz für die nur sehr spärlich vorkommenden Gesimse, Pilaster und Säulen ist an sich betrachtet eine höchst geniale Neuerung, von der die antike Bautradition nichts weiß und die sich vielleicht, in einer minder spezifisch dem Zeitalter ihrer Erfindung angehörigen Weise, noch verwerten läßt. Möglich, daß man darauf zurückkommt, wenn die Baukunst einmal wieder ihre humoristische Richtung einschlägt." An anderer Stelle sagt Semper (II, 323): „Die Schweifung der Wandflächen ist bei hölzernen Strukturen an sich durchaus nicht prinzipiell verwerflich, vielmehr spricht die Furniturarbeit den geschweiften Formen entschieden das Wort .... Hauptsächlich dieses dem Holze entsprechende Motiv, auf Schränke, Kommoden, Tische und Stühle angewandt, förderte und entwickelte gerade jenes Leben, jene bequeme, schmiegsame und bewegliche Selbständigkeit der mobilen Strukturen während der Zeiten des Barock- und Rokokostils." An dritter Stelle führt Semper aus (II, 171/72), wie der Rokokostil den Stilerfordernissen des Porzellans „vollkommen gerecht ist."

Der erste der im bekämpften Aufsatze vorgebrachten Gründe, welcher von der Geschicklichkeit spricht, die der Rokokostil erfordert, kommt hier nicht in Betracht, da sich technische Geschicklichkeit und innere Wahrheit doch nicht ausschließen, wennschon jene allerdings kein genügender Grund zur Aufnahme irgend eines Stiles ist; soll ein Kunstwerk vollkommen befriedigen, so müssen beide da sein. Zum anderen ist die Leistungsfähigkeit des Rokokostils für Repräsentationszwecke von Freunden desselben angeführt worden; vom Gegner gesagt, „das Kunstwerk solle sich nicht herablassen, den Protzwert des Rokokos als einen Empfehlungsgrund zu nennen." Dazu ist zu bemerken, daß das Rokoko bekanntlich auch für bürgerliche Zwecke Möbel ausgebildet hat, die von manchen Firmen gegenwärtig wieder regelmäßig hergestellt werden. Drittens ist gesagt worden, die Rokokomöbel seien bequemer als die altdeutschen. Das ist nicht widerlegt und ist auch nicht zu widerlegen Der altdeutsche Stil muß erst, wie von Avenarius zugegeben wird, unseren Bedürfnissen gemäß umgestaltet werden, ehe seine Möbel für uns bequem sind; die alten Rokokomöbel sind auch noch für uns ohne jede Aenderung bequem.

Jedenfalls muß als feststehend betrachtet werden, daß Semper mit klaren Gründen das Rokoko als gleichberechtigten Stil, nicht als eine bloße Manier, kennzeichnet. Solange nicht Semper selbst widerlegt ist, werden wir daran festhalten müssen. Als Architekturstil hat das Rokoko keine irgendwie hervorragende Bedeutung erlangt, es hat sich, von den Galerien, Orangerien usw. abgesehen, vorläufig unfruchtbar gezeigt, im Kunstgewerbe dagegen hat es seine ent-

Digitized by Google

schiedene Berechtigung und selbständige Geltung bewiesen.

Was wird nun gegen das Rokoko angeführt? Zuerst als überleitende Bemerkung eine rein persönliche Anschauung: „Rokokoräume, in denen ich dauernd hausen möchte, kenne ich nicht.“ Beweiskräftig soll diese Bemerkung natürlich nicht sein. Es könnte ja Jeder entgegnen: „Ja, aber ich kenne welche“. In der That kann ich selbst das sagen. Eine mir bekannte Dame besitzt ein Boudoir, so reizend, so fein und geschmackvoll ausgestattet, daß es ein wahres Schmuckkästchen genannt zu werden verdient. Die Möbel weisen keine Spur von Gold oder sonstiger Überladung auf, sind durchaus praktisch, dabei von höchster Anmut im Sinne der Rokokoformen: das Ganze spiegelt den Geist einer feingebildeten Dame wieder und ist höchst anheimelnd und auch belebt. Weiter denke ich noch manchmal an einen Wandtisch, im großväterlichen Hause, dessen geschweifte Platte auf dicken, vergoldeten, kühn geschwungenen Rankenstützen auffaß, die aus einem Wurzelkern aufsproßten, als wären sie fest mit der Wand verwachsen; sie hatten Schwung- und Tragkraft; das Ganze hatte Stil, und ich habe auch mit Bedauern von ihm Abschied genommen, als ich es zum letzten Male sah. Jenes Rokokozimmer und dieses einzelne Stück haben mich entschieden angeheimelt.

Immer und immer wieder wird dem Rokoko seine wilde Unregelmäßigkeit, der Mangel an Symmetrie, die in Methode gebrachte Willkür vorgeworfen. Ja gewiß, es giebt Rokokostücke, bei denen das Wort Willkür zutrifft; aber dieses zu einer wissenschaftlichen Kennzeichnung des ganzen Stils benutzen zu wollen, ist ein arger Mißgriff. Daß die vom Herausgeber angeführten Verteidiger des Rokokostils ihn in dieser Weise kennzeichnen, ist eine Thatsache, die einen gewissen humoristischen Anstrich hat. Das heißt denn doch einem Gegner die Waffen selbst in die Hand drücken. Eine ernsthafte und sachgemäße Kennzeichnung des Rokokostils wird ganz andere Eigenschaften an ihm entdecken, als methodische Willkür. Wir müssen uns allerdings hier darauf beschränken, jenes Urteil im Allgemeinen zurückzuweisen, jedenfalls aber wird dieser Sache noch manche eingehende prinzipielle Erörterung gewidmet werden, da es darauf ankommt, festzustellen, was unter Stil zu verstehen sei und weiterhin zu entscheiden, ob die auch in den vorzüglichsten Erzeugnissen des Rokokos enthaltene, somit eigentlich für diesen Stil charakteristische Unsymmetrie (nicht Willkür) nicht durch ein anderes gleichberechtigtes Prinzip ersetzt werde, welches ebenso gut den Hauptforderungen des Stils entspricht. Ist also Symmetrie in dem strengen und eigentlichen Sinne des Wortes ein unentbehrlicher Bestandteil des Stils? Darauf kommt die Streitfrage hinaus. Lichtwark führt in seinem Buche über das Ornament der Kleinmeister aus, die Gothik, das Rokoko, die japanische Kunst hätten gerade ihr Wesen in der Unsymmetrie; die Rhythmik ersetze hier die Symmetrie. Wir sind der Ansicht, daß jene ein vollgiltiger Ersatz für diese ist.

Ganz ohne Symmetrie ist auch das Rokoko übrigens nicht, so haben seine Vertreter die Pendantsymmetrie erfunden: beispielsweise ist der linke Flügel einer Thür an sich unsymmetrisch, wiederholt sich aber im Gegensinne am rechten Flügel, so daß beide zusammen ein symmetrisches Gebilde ergeben. Die Grenzen der Symmetrie sind hier nicht durchbrochen, aber erweitert. Weiter tritt allerdings an Stelle der Symmetrie das harmonische Gleichgewicht der gegenüberliegenden Teile, welches bei organischer Richtung der funktionären Glieder nach dem obigen seine volle Berechtigung hat. Auch die Griechen bildeten nicht ein Dutzend ganz gleichgestaltete Karyatiden an demselben Tempel, und der romanische Stil entfaltet einen eigentümlichen Reiz in der mannigfaltigsten Belebung seiner Kapitelle.

Sehen wir von dem im Rhythmus begründeten Wesen des Rokokos ab und stellen uns ganz auf den Standpunkt unseres Gegners, so ist der Rokokostil auch im Stande, dessen Forderungen völlig zu genügen. Er arbeitet mit Elementen, welche dem Stil im Sinne des Herrn Herausgebers dieser Zeitschrift entsprechend verwertbar sind.

Betrachten wir doch z. B. die Uhr nebst Hermenleuchtern, die auf der Münchner Jubiläumsausstellung von der Kgl. Porzellanmanufaktur zu Berlin ausgestellt und von P. Schley entworfen und modellirt war. Prof. Al. Schmidt beschreibt sie im „Sprechsaal“ (1888, Nr. 43) so: „Auf vier prächtig entwickelten, kraftvoll den Boden greifenden (!) und schwunghaft emporstrebenden (!) Volutenfüßen liegt, halbbogenförmig eingebettet, das Sockelglied. Es springt seitlich auf das stützende Blattwerk der vorderen Voluten vor und bildet Postamentchen für die zwei Figuren, einen Knaben links, ein Mädchen rechts, welche die reiche Verdachung über der Uhrtrommel stützen (!). Letztere, mit fein gekreuzter Umrahmung des blau emaillirten Zifferblattes, ruht auf einem architektonischen Aufbau, welcher vorn eine, der Sockelsimseinbiegung entsprechende Nische bildet, in welcher sich der aus dem Munde einer bärtigen Maske hervorkommende Pendel, ein Flammenbündel aus vergoldeter Bronze, hin und her bewegt. Das Simswerk der Verdachung löst sich von den Seiten zur Mitte und nach oben ganz in frei spielende ornamentale Endigungen auf, welche sich um eine Durchbrechung des abgerundeten Giebelfeldes winden und kröpfen. Der Durchblick durch diese ornamental geränderte Öffnung läßt ein reliefirtes Sonnengesicht als Schmuck des postamentförmigen Dachabschlusses erkennen. Auf diesem ist als letzte Krönung eine reizvolle blumenbekränzte Mädchenbüste aufgesetzt, deren schalkhaft lachendes Gesicht in zierlicher Wendung sanft niederwärts gekehrt ist. Der Knabe und das Mädchen, seitlich der Pendelnische vor pilasterartigen Gliedern des Aufbaus stehend, greifen zu dem gekröpft vorspringenden Dachgesims empor, auf welchem Flammen speihende Drachen die Akroterien bilden und mit ihrem struppigen Flügel den Aufschwung der Verdachung grotesk umrahmen. Der um die Lenden mit einem Panterfell geschürzte Knabe zeigt Seite und Rücken, die mit weichem Faltenwerk umgürtete, anmutige Mädchengestalt wird von vorne gesehen. Unten in dem nach rückwärts gebuchteten Sockel wölbt sich muschelartig hohl wieder nach vorn und unten ein niedlicher Raum, in welchem zwei Kinderfigürchen hübsch gruppirt eingeordnet sind. So stellt sich die Uhr dar in einem flotten, mit gleichwohl künstlerisch beherrschten Formen spielenden Rokoko, welches am tektonischen Aufbau festhält. Die Teilung in

Digitized by Google

Sockel, tragenden, aufstrebenden Teil und leicht und frei endigende Verdachung, also die Konstruktion ist stark betont, die organische Gliederung ist bewahrt, ohne im Geringsten einem dem Porzellanstoffe widersprechenden, rein architektonischen Eindruck zu bieten. Ein solcher ist völlig vermieden durch die reizvolle phantastische Auflösung der Simsglieder, welche ihre feste Form nur dort bewahren, wo struktive Ruhepunkte nötig sind. Vermöge der in feinen Windungen hinaufkletternden Ornamente ist jede starre Form vermieden. Dabei ist die ganze Erscheinung dieser Uhr reich, voll von zierlich und heiter bewegten Ornamentformen, auch Muschelmotive sieht man in den Höhlungen des Sockels, aber nirgends Überladung, gerade das rechte, mit feinem Sinne abgewogene Maß, und durch das ganze Werk klingt vernehmlich das Thema eines wohlgefügten organischen Aufbaues."

Wir könnten dieser Beschreibung noch andere hinzufügen; sie wird indeß genügen zu zeigen, daß sich mit den Elementen des Rokokostils in der That stilistische oder organisch belebte, an bildliche und wohlgeförderte Werke schaffen lassen. Daß das Rokoko auch schwere ästhetische Sünden begangen hat, indem zuweilen die Ausstattung die tektonische Grundlage der Form entstellt, oft ganz vernichtet, wer wollte es leugnen? In jedem Stile wird so gesündigt, wenn ihn nicht ein geschmackvoller Künstler handhabt. Das Rokoko hat aber wie jede Richtung das Recht, nach seinen besten Leistungen und nach seiner Stilfähigkeit im ganzen beurteilt zu werden, nicht nach den ersten tastenden Versuchen der Leute, die sich erst in den Stil einarbeiten wollen. Das toll gewordene Rokoko werden wir nicht billigen, nicht als musterhaft hinstellen, den Kunsthandwerker, der verständnislos schlechte Muster nachahmt, einen Stümper nennen, der nicht als Vertreter des Rokokos zu gelten hat. Prof. Schmidt führt in dem angezogenen Aufsatze sämtliche Rokokoformen auf Naturformen zurück, auf die Ranke, die Muschel, den Kohl, die Endivie, Moose, Flechten und Tangarten, die Schuppenbildung vieler Fruchtarten usw., und schließt seine feinsinnigen Ausführungen mit folgenden Sätzen: „Es befestigt sich daher bei eingehendem Studium der grammatikalischen Einzelformen des Ornaments dieser bisher irrtümlich als rein phantastisch angegebenen Stilart die Überzeugung, daß dem Ornamente derselben mehr als man bisher geglaubt, eine feine und auf vielen Gebieten geübte und empfängliche Naturanschauung zu Grunde liegt. Es liegt in diesen aufklärenden Wahrnehmungen die strenge Weisung, daß man das Ornament des Rokokos nicht als ein fertiges, konventionell feststehendes nehmen und nur so ableiern soll, sondern daß unsere Künstler die Aufgabe haben, die Zierformen des Rokoko in neuer, verbesserter und vermehrter und durch den feinsten Hauch der Naturanschauung organisch und lebendig gemachter Auflage und Erscheinung geben soll."

Krumme Beine eines Tisches werden in dem bekämpften Aufsatze als Unnatur gekennzeichnet. Wir könnten darauf hinweisen, daß Tierbeine und Tierfüße, die z. B. im altgriechischen Kunsthandwerk so vielfach angewandt worden sind, niemals gerade sind, sondern mindestens ein Gelenk haben oder entschieden gekrümmt sind, wir könnten uns auch auf Semper berufen, der in der oben angeführten Stelle die geschweiften Formen als dem Holzstil durchaus angemessen bezeichnet. Was endlich über die Farbenwirkung im Rokoko und die Profilirung edler Renaissancewerke gesagt wird, ist lediglich Sache des Wohlgefallens und Mißfallens, das bei der Beurteilung eines Kunstwerkes an sich von Stilgesetzen aus nicht Betracht kommen darf. Wem das Rokoko nicht gefällt, nun der halte sich von ihm fern; das ist bei der Vielseitigkeit unserer kunstgewerblichen Thätigkeit in der Gegenwart ja sehr leicht thunlich. Wir glauben aber durch unsere Ausführungen gezeigt zu haben, daß das Rokoko keine Manier, sondern ein kunstgewerblicher Stil im vollen Sinne des Wortes ist, daß er sich auf die Natur aufbaut, daß sich innerhalb seiner Formenelemente stilistisch belebte Gebrauchsgegenstände herstellen lassen, daß man endlich sich in Rokokoräumen sehr wohl heimisch fühlen kann. Für diejenigen künstlerischen Bedürfnisse aber, deren Befriedigung dem Rokoko selbst verschlossen ist, kann immer der verwandte Barockstil eintreten, ohne daß dadurch der betreffende Raum oder das betreffende Bauwerk an seiner Gesamtwirkung Einbuße erleidet.

Paul Schumann.

In seinem Werke über Barock und Rokoko erklärt mein verehrter Gegner u. A., „daß über den gemeinsamen Geist, welcher den Zwinger, das Japanische Palais und Schloß Pillnitz erstehen ließ und in ihrer ursprünglichen Gestalt in ihm atmete, ein Zweifel kaum bestehen kann. Formell betrachtet bilden sie eine absteigende Linie, aber jene allgemeinen Voraussetzungen gaben Semper das Recht, sie als zusammengehörig zu betrachten und mit dem Namen sächsisches Rokoko zu bezeichnen. . . . Betrachten wir dagegen die Gebäude rein formell, so schließt sich die Bezeichnung Rokoko aus." Dieser Satz dürfte, so glaub ich, am einfachsten zur Abgrenzung unserer Standorte dienen, die zugleich eine Rechtfertigung meiner Ausdrucksweise bedeutet. Nicht eine kunstgeschichtliche Untersuchung sollte mein Aufsatz „Rokoko" sein, sondern die kritische Betrachtung des Geistes unserer Kunsthandwerkspflege.

Ich habe den außerordentlichen Reiz und Wert einiger Schöpfungen jener Kunstübung durchaus anerkannt, ich bekenne auch, daß mir das blöde Zetern über das verkommene Rokoko, dem wir noch häufig genug begegnen, herzlich zuwider ist. Ich habe auch anerkannt, daß der einzelne Künstler dann und wann „das Bedürfnis nach Kennzeichnung der Dinge durch ihre Form in sich nicht ganz ertöten" konnte — in welchem Falle dann bei der höchst geistvollen Weise mancher Rokokokünstler jene Gebilde zu Stande kamen, „die mich hinreißen zum Entzücken." Die Frage, ob das Rokoko für den, der mit dem feinsten Beseelungsgefühl es betrachtet, ein wahrer Stil, nicht eine Manier, gewesen sei, brauche ich heute Paul Schumann gegenüber nicht zu erörtern; ich brauche nicht heute den Nachweis zu versuchen, daß z. B. daß Prinzip des Rhythmus im architektonischen und kunstgewerblichen Stil das der Symmetrie so wenig ersetzen könne, wie die Kennzeichnung selbständiger Beweglichkeit die Kennzeichnung gleichmäßiger Wirkung des Gesetzes der Schwere ersetzen kann, weil die letztere zur Charak-

Digitized by Google

teristik des Materials, die erstere zur Bethätigung des Künstlers gehört, weil also beide beim Schaffen eines Kunstwerkes auf den verschiedenen Seiten der zwei Faktoren (Gegenstand und Gestalter) wirken. Ich wiederhole: das zu erörtern, würde heute abseits führen, weil es unnötig ist zur Behandlung der Kernfrage unserer Meinungsverschiedenheit. Ich nehme also an, Schumanns Auffassung des Rokokos sei die richtige, und gehe von dieser Annahme aus weiter.

Das Rokoko ist also ein wirklicher Stil: die Zeit seiner Herrschaft weist nicht etwa trotz seines Geistes, sondern wegen desselben Bau- und Kunstgewerbe-Gebilde auf, die echt stilgemäß von innen heraus beseelt erscheinen, also Material und Zweck des Gegenstandes in seiner Form so kennzeichnen, daß sich der Gegenstand nicht etwa wie ein Musikstück als Ausfluß eines fremden Geistes, sondern eben nach kunstgewerblichem Stil als Gegenstand selber zu einer Persönlichkeit vor uns belebt, die sagt: das bin ich und das will ich. Angenommen also, nicht zugegeben. Nun aber geht es dem armen Rokoko schlimm: mit Ausnahme von ein paar äußerst feinfühligen Kunsthistorikern kommt hinter diese seine Eigenschaft kein Mensch. Wir wollen nicht von Leuten wie etwa J. von Falke reden, dem Direktor des österreichischen Museums für Kunst und Industrie, — der gehört ja zu seinen Gegnern —, sondern von Männern wie Luthmer, dem Leiter der Frankfurter Kunstgewerbeschule, oder Salvisberg, dem Herausgeber der Chronik der Münchener Kunstgewerbeausstellung, von seinen Freunden also. Ach, auch diesen durch ihre Stellung auf die Kunsthandwerker so einflußreichen Gelehrten und Praktikern gelang es so schlecht, in den Busen ihres Freundes zu schauen, daß Schumann auf ihrem Rokoko-Lob humoristischen Anstrich findet. „Das heißt denn doch einem Gegner die Waffen selbst in die Hand drücken", meint er.

Wenn aber somit selbst die eifrigsten öffentlichen Verfechter jener Kunstweise das ihr eigentliche Wesen so falsch verstehen — was wird wohl die Mehrzahl unserer Kunsthandwerker, was werden die Schüler von Jenen mit dem Rokoko anfangen? Die Münchener Ausstellung gab die Antwort darauf. Wie selten waren die weißen Raben gleich jener von Schmidt geschilderten Uhr*, wie viel häufiger die Arbeiten, die von jenem Stilgefühl nicht eine Spur zeigten! Von Rokokozimmern, die in unserem Sinne als lebendige Räume „anheimelten", war kein einziger auf der ganzen Ausstellung, die doch selbst von „altdeutschen" Zimmern dieser Art eine Anzahl aufwies. Irre ich nicht, so wird auch Schumann schwerlich anderer Meinung sein.

Wir sind nun auch darin wohl einig, daß die Erziehung seitens jener genannten Männer des Kunstgewerbes und Gönner der modernen Rokokopflege wohl schwerlich, was das Stilgefühl betrifft, eine so verständnisvolle überhaupt sein kann, wie sie Schumann an einem andern Orte an einer einzelnen Stelle gefunden hat. Ferner: Mein werter Gegner erwähnt es als einen Vorteil, daß „die alten Rokokomöbel auch für uns ohne jede Änderung bequem" sind. Halten wir's überhaupt noch für ein Ziel, einmal einen eigenen Stil unserer Zeit aus deren Geiste heraus zu erreichen, so dürfte jene Eigenschaft für uns eher ein gefahrbringender Schaden sein, der zu gedankenloser Nachahmung statt zu dem Versuche anregt, einen Gegenstand allein aus den ihm innewohnenden Bedingungen heraus zu kennzeichnen. Daß dies der Kunsthandwerker, daß er eine Aufgabe nicht nur zu durchdenken, sondern auch zu durchfühlen lerne, das scheint mir die große Vorbedingung zur Erreichung des ersehnten Stiles unserer Zeit, denn es umschließt die Erkenntnis vom Wesen der kunstgewerblichen Aufgaben, während die Ausdrucksmittel, die jetzt in überwiegendem Maße gelehrt werden, erst das Zweite sind, nicht das Erste. Um aber das Wesen zu erkennen, braucht der Lernende Gebilde, die klar sind, nicht gleich denen des Rokokos von solcher Art, daß — nach der Ausführung meines Gegners — selbst dem Rokoko wohlgesonnene Fachmänner wie Luthmer und Salvisberg dieses „Wesen", d. h. die Charakteristik nach Stoff und Zweck, an ihnen nicht zu finden vermögen.

Zur Besprechung der Frage von der Schönheit der Farbe und des Umrisses wird sich noch später einmal im „Kunstwart" Gelegenheit finden. Ich hoffe: dann zu dem Nachweis, daß es sich auch hier um mehr, als um „Geschmackssachen" im gewöhnlichen Sinne des Wortes, handelt. F. A.

* Meine Beschreibung derselben würde allerdings auch ein wenig anders lauten: es war, wie ich glaube, weit mehr, als das Stilgefühl, der feine plastische Schmuck jener Arbeit, der ihr den Reiz gab. Übrigens ist es mit dem Porzellan ein eigenes Ding: es ward und wird in den Luxussachen zumeist ganz ähnlich behandelt, wie der Modellirton des Bildhauers, also weit mehr als im Sinne des Kunsthandwerks in dem der Kleinplastik. Die meisten derartigen Gebilde stellen denn auch Zwischenglieder zwischen dieser und jenem dar, die mit eigenem Maße gemessen werden wollen.

Verkehr.

B. D. in L. Wir vermeiden's nach Kräften, lange Leitaufsätze zu bringen, ohne doch immer dazu im Stande zu sein. Im vorliegenden Hefte z. B. ging es nicht an. Haben Sie Nachsicht dafür.

C. H. in B. In Sachen Phrasirungsbezeichnung steht allerdings auf die Entgegnung Hugo Riemanns im „Sprechsaal" unseres vorigen Heftes auch eine Rückäußerung Richard Kadens zu erwarten, die wir an derselben Stelle bringen werden. Der „Sprechsaal" ist ja überhaupt im „Kunstwart" von ungleich größerer Wichtigkeit, als in anderen Blättern, was aus der Darlegung unserer Absichten (im sechsten Stücke) doch ohne Weiteres hervorgeht.

Auf verschiedene Anfragen teilen wir mit, daß die **Einbanddecken zum „Kunstwart"** in Arbeit sind und in kürzester Zeit ausgeliefert werden können. Sie werden in zwei Arten hergestellt: einer helleren (neapelgelb, Rücken und Ecken blau, rotes Titelschild) und einer dunkleren (blau, Rücken und Ecken dunkelbraunrot, Rückenschild dunkelblau) und sind nach den vorliegenden Proben von harmonischer, kräftiger und vornehmer Wirkung, ähnlich den „Liebhaberbänden", obgleich auch der Rücken aus grobkörniger Leinwand besteht. Der Preis dürfte sich auf 2—2½ M. für das Stück stellen. Bestellungen werden schon jetzt entgegengenommen. K.-V.

Inhalt: Unsere Musik-Dilettanten, Von Paul Marsop. Rundschau. Dichtung: Wilhelm Jordan. Vom Tage. Sprechsaal. Paul Schumann und F. A.: In Sachen Rokoko. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 20. Februar 1889.

Digitized by Google

Kunstwart.

Die neu hinzugetretenen Besteller

unserer Zeitschrift machen wir ergebenst darauf aufmerksam, daß durch alle Buchhandlungen, sowie, seitens der Post- und direkten Abonnenten, gegen Einsendung des Betrags auch in Briefmarken u. ohne Portoaufschlag unmittelbar vom „Kunstwart-Verlage in Dresden"

sämmtliche früher erschienenen Hefte des „Kunstwarts"

nachbezogen werden können — ein Umstand, der bei unserer Zeitschrift wichtiger sein dürfte, als bei den meisten anderen, da die einzelnen Hefte des „Kunstwarts" sich in ungewöhnlicher Weise gegenseitig ergänzen. Vom ersten Viertel des ersten Jahrgangs (Oktober bis Dezember 1887) sind allerdings nur so wenige Stücke noch vorhanden, daß wir uns zu einer Preiserhöhung auf 5 Mark für diese Hefte entschließen mußten, um überhaupt die Möglichkeit, später noch vollständige Jahrgänge zu liefern, gewahrt zu sehen. Alle Vierteljahrgänge seit der Erweiterung unsers Blattes (1. Januar 1888), also vom 7. Hefte des ersten Jahrgangs an) können wir jedoch nach wie vor ohne Preiserhöhung, also für je 2½ M., unsern Abnehmern nachliefern. Es kosten demnach beispielsweise:

Ein vollständiges Exemplar des „Kunstwarts" seit Erscheinen bis zum Ende Dezember vorigen Jahres . . . . . M. 15.—.
" " " " " in seiner jetzigen erweiterten Form bis ebendahin (Januar — Dezember 1888) . . „ 10.—.
„ Exemplar des ersten Viertels des laufenden Jahrgangs (Oktober — Dezember 1888, also Heft 1—6) . . . . . „ 2.50.

Einzelne Hefte können leider nur zum bedeutend erhöhten Preise von je 75 Pf. abgegeben werden, da durch ihre Weggabe leicht ganze Quartale unvollständig werden.

Dresden-A., Stephanienstr. 1. Kunstwart-Verlag.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- **Abteilung**

Direkter Import aus China — von THEE und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke!

gesetzl. geschützt.

Fürst-Bismarck-Strauß.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Jede Dame ist

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

CHOCOLADE Hartwig & Vogel Dresden UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der **Cacaobohnen** und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste **Bestätigung** und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Digitized by Google

Dem Kaiser und Reich gewidmet

ist bei J. S. Curtius in London (9 Great Saint Helen's) erschienen
(zu beziehen auch durch die Buchhandlung von Feller & Gecks, Wiesbaden):

Das Kunstgesetz,

aufgestellt von

Joh. Heinr. Schulz-Curtius,

Historienmaler.

Preis 3 Mark.

Der feste Anhalt für die richtige menschliche Produktionsweise.

„Es giebt in zwölf kurzen Absätzen ›die Aufstellung des dem Menschen eingeschriebenen Gesetzes‹ in einfacher und klarer Weise auf dem denkbar knappsten Raum." Kunstwart I, 22.

Die Strophen tragen folgende Überschriften: I. Die Kunst. II. Wo die Kunst beginnt. III. Die Grenzen der Kunst. IV. Der Beweggrund. V. Das Nützliche. VI. Kunstwerke. VII. Das Wesen einer Schöpfung. VIII. Die Form. IX. Nicht das Gefällige entscheidet. X. Der eine Standpunkt. XI. Was danach schön ist. XII. Der Menschheit Leuchte.

„VI. Kunstwerke.

Es sind die Werke, demgemäß gebildet
Durch Menschenkraft, aus solchem Wollen kommend,
Zu solchem Ziele strebend: sämtlich Werke
Der Kunst zu nennen — ob unscheinbar nun
Ein Werk nur ist, ob höchste Meisterschöpfung.
Ein jeder Satz des Denkens und des Redens,
Der Worte und der Laute rechte Bildung,
Gehört danach dem Kunstbereiche an;
Ein Werkzeug, eine Nadel schon nicht minder,
Als auch der Staat, geregelt durch Gesetze."

Von demselben Verfasser erschien soeben:

Zur Selbsterkenntnis,

eine Tafel der menschlichen Anlagen,

welche mathematisch genau nachweist, wie der Mensch zu erziehen, wie sein Charakter auszubilden ist.

Preis 50 Pfennige.

In Vorbereitung steht (davon der Titel in Kunstwart 8 ungenau angegeben):

Das Zeichnen,

das Mittel für die allgemeine Erziehung zur Kunst.

Von J. H. Schulz-Curtius.

Diese Schrift ist die Ausführung von des Verfassers Entwurf „Erziehung zur Kunst" und ergeht sich des Breiteren über die von ihm erdachte Methode: Lesen, Schreiben, Zeichnen in Eins zu legen. Die Schrift hat die erste schulpflichtige Zeit (vom 6./7. bis 9./10. Lebensjahre) der Schüler und Schülerinnen im Auge. Was alle Kinder lernen müssen, soll ausgenützt werden: um die Hauptsache der ganzen Erziehung zu thun, um schon in dem gedachten Zeitabschnitt aus den Kindern Menschen zu machen: Menschen, die urteilen können über gesetzmäßige und nicht gesetzmäßige (schöne und nicht schöne) Gebilde; und die in den drei Jahren auch schon in allen Dingen nach dem obersten Grundsatz oder Gesetz (Kunstgesetz) thun lernen! —

Digitized by Google

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 24. April**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Kiesse**, kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumbert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schünecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker**, Frau Professor **A. Schimon-Regan**, den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag**.

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes**, welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. Dezember 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in drei Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Februar 1889.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Neuer Verlag von C. H. Klemm, Königl. Sächs. Hofmusikalienhändler. — Leipzig, Dresden.

Paul Umlauft:

Lieder-Album (22 Gesänge, Op. 22, 23, 34) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Netto 3 M. (Darin: No. 4 „Liebeserwachen", No. 5 „Erhebung", No. 6 „Im Sommer", nach Dichtungen von Ferdinand Avenarius).

Lieder eines fahrenden Schülers. Ein Liedercyklus von Wilhelm Wackernagel. Op. 28. Ausgabe für hohe oder tiefe Stimme à 2 M. netto. (Inh.: Reisebild. — Liebesstern. — Schlummerlied. — Überglücklich. — Fröhliches Wandern. — Der Brunnen. — Goldring Dein. — Einsamkeit.)

Drei Tongemälde für Männerchor u. Orchester.
No. 1. Frühlingsdämmerung: „In der stillen Pracht". (J. v. Eichendorff.) Part. netto 4 M. — Orchesterstimmen ord. 4 M. — Klavierauszug netto 2 M. — Chorstimmen ord. 1 M.
No. 2. Nordmännerlied. (V. v. Scheffel.) } In Vorbereitung.
No. 3. Fata Morgana. (Ferd. Avenarius.) }

Früher erschienen im gleichen Verlag:

Sechs Lieder für eine mittlere Stimme mit Begl. des Pian. Op. 14. cplt. M. 2.50. (Einzeln: „Komm, o Liebchen". 50 Pf. — Trennung. 50 Pf. — „Grauer Herbsttag. 75 Pf. — Deutsche Minne. 50 Pf — Gondellied. 75 Pf. — „Durch manchen Wald". 50 Pf.)

Fünf Duette für Sopran und Baryton mit Begl. des Pian. Op. 27. cplt. M. 4.—. Einzeln: No. 1. Wild haust der Winter". M. 1.25. No. 2. „Das ist die schönste Zeit". 75 Pf. No. 3. „Es singt so süss die Nachtigall". M. 1. No. 4. „Und welche Rose Blüten treibt". M. 1. No. 5. Im Mai: „Musst nicht allein". 75 Pf.

Hildebrandt's Aquarelle.
Erdreise.... 34 Bl.
Europa..... 14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky Dresden, Struvestr. 15p. Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255|56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Landschaften
Motive aus dem Thüringer Walde usw., vom Unterzeichn. n. d. Natur aufgen. und in Öl gemalt, wie z. B. prächtige Partien aus der Umgegend von Eisenach, Wartburg, Ruhla, Thal, Alten- und Liebenstein, Trubenthal, Tabarz, Friedrichroda, Schwarzathal, Coburg, Ilmenau etc. Format 32:42 cm inkl. eleg. 10 cm breiten Goldrahmen **36** Mark. Kleinere Gemälde zu 10 bis 25 Mark. Grössere Gemälde nach Übereinkommen. Auch arbeite ich nach eingesandten Photographien. Anfragen werden brieflich und ausführlich beantwortet.
Herm. Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Bilder für Laterna magica
zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!
M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

Specialität! **Harmoniums** v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis. **Alfred Merhaut, Leipzig**

Emmer-Pianinos
von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die **Italienischen Photographieen**
der besten Photographen Italiens, wie **Alinari** u. **Brogi** in Florenz, **Naya** in Venedig u. A. m. Sculpturen, Architecturen, Ansichten, Gemälde alter und neuer Meister in **vorzüglicher Ausführung** u. zu **beispiellos billigen** Preisen. — Kataloge.
Auf Wunsch Auswahlsendungen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser**
LEIPZIG, Langestrasse 23.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Mannfeld's Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck empfohlen:
Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Krey & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

11. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Berliner Literatur oder Deutsche Literatur?

Es klingt im ersten Augenblicke widersinnig, wenn man den Satz ausspricht: Der Berliner — d. h. der Durchschnitts-Berliner — sei ein Kleinstädter; aber wer den Verhältnissen der Reichshauptstadt auf den Grund schaut wird die Wahrheit dieses Ausspruchs einsehen. Ein Kleinstädter hat das Eigentümliche an sich, daß es ihm nicht gelingt, über das Weichbild seines Wohnsitzes hinauszublicken, zu begreifen, daß draußen auch noch Etwas vorhanden ist, was sich Welt nennt; er verwechselt fortwährend den Mikrokosmus seiner vier Wände mit dem Makrokosmus außerhalb und glaubt, daß dieser sich mit jenem deckt. Der Berliner — in seiner Masse — ist solch ein Kleinstädter, trotz des Charakters seines Wohnortes als Welt- und Millionstadt und Mittelpunkt des deutschen Reiches: Beweis dafür sind, um nur ein Beispiel anzuführen, seine politischen Ansichten. Während sich im ganzen Deutschland, auch im Deutschtum außerhalb der Grenzen des Reiches, der Blick für die großen Aufgaben der Nation, die sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf andre Erdteile erstrecken, öffnet, und ein freudiger Optimismus, wie ihn das Bewußtsein des Aufwärtssteigens und Fortschreitens erzeugt, die Gemüter ergreift, sind dem Alltags-Berliner die großen Linien des aufstrebenden Reichsgebäudes völlig unfaßbare Dinge. Er sieht nur Das, was an den Bausteinen etwa der Abhülfe bedürftig ist und glaubt im Übrigen immer noch vor dreißig oder vierzig Jahren zu leben. Auch was andere Fortschritte und Errungenschaften der Nation, z. B. den Kampf gegen die Fremdwörter anbelangt, so kann man sagen, daß Das, was errungen worden ist, im Allgemeinen ohne oder gegen Berlin errungen worden ist. Dessen Anteil daran beschränkte sich zumeist auf mangelndes Verständnis oder auf schlechte Witze.

Auch auf literarischem Gebiet tritt diese Kleinstädterei neuerdings zu Tage. Zu dem politischen Leben der Reichshauptstadt ist das literarische insofern in eine gewisse Parallele zu stellen, als, wie jenes, so auch dieses im Wesentlichen aus sogenannten „Ringen“ zur Wahrung gemeinsamen Vorteils besteht. Diese Ringe sind teils älteren, teils neueren Ursprungs und unterscheiden sich von einander fast nur durch Personen und Interessen, weniger durch den tieferen Gehalt und die sittliche Höhe der Bestrebungen. Der Lärm und die Gehässigkeit des Tons wie er von einem Teile der dieser oder jener Richtung dienenden Presse angeschlagen wird, ist vielmehr gerade wieder geeignet, den Vergleich mit den politischen Zuständen nahe zu legen. Es sind Kliquen, wie das häßliche Fremdwort lautet, welche im literarischen Berlin herrschen, mit all den unangenehmen und verwerflichen Eigenschaften solcher, um wiederum einen Ausdruck zu gebrauchen, der unserer einheimischen Sprache nicht entsprossen ist: Koterien, dem gegenseitigen Händewaschen, dem Grundsatze: Ich gebe, daß Du wieder gebest, der Absicht des Lobhudelns der Freunde, der Unterdrückung und des Totschweigens aller Derjenigen, die nicht ihre Leute sind. Das Alter sieht zu, wie es den Kranz seines Ruhmes sich frisch erhalte, und die Anfängerschaft strebt darnach, sich ein papiernes Gebäude der Unsterblichkeit aufzurichten. In diesen Ringen erschöpft sich, wenn man von einigen sich fern haltenden vornehmen Erscheinungen absieht, die aber gerade deshalb nicht ins Gewicht fallen können, so ziemlich das gesamte literarische Leben Berlins: es ist ein Kampf, bei dem sich die greisenhafte Abgelebtheit und die jugendliche Unreife in den Haaren liegen.

Bisher hat nun Jedermann, der fern und auf einer höhern Warte als der Partei steht, diese Katzbalgerei für nichts Anderes gehalten, als für einen

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

rein örtlichen Streit, der von zu bedingtem Werte ist, um einen allgemeinen Charakter beanspruchen zu können. Das soll aber nicht sein, er soll Richtung-gebend, das literarische Zeitalter erschöpfend sein, dieser Streit — nach den Willen Derer wenigstens, die an demselben beteiligt und in ihm Rufer sind. Einer der älteren Partei, ein ernsthaft zu nehmender Mann, kommt nämlich und setzt in ernsthaften Ausführungen auseinander, daß das, was wir, d. h. die Deutschen „draußen im Reich", bisher für einen Teil, einen Kreisausschnitt der literarischen Bestrebungen gehalten haben, das Ganze, der Kreis selbst sei und außer ihm so gut wie nichts vorhanden. Der Mann ist Karl Frenzel nnd die Ausführungen in seinem Feuilleton (der National-Zeitung) sind in diesen Spalten auszugsweise wiedergegeben worden (Vgl. „Die Alten und die Jungen" Kw. II, 6). Sie liefen darauf hinaus, daß Alles, was nicht zur älteren Partei, im Berliner Sinne genommen, gehöre, zu welcher der Schreibende außer sich selbst noch einige andere, meist Berliner Schriftsteller, rechnete, die ihrer Zeit von der idealistischen Philosophie beeinflußt worden seien, notwendig der neueren, wieder im Berliner Sinne gesprochen, zuzuzählen sei, die sich an einigen modernen Schlagworten erkennen lasse. Das, was nicht Anhänger von einer von beiden Parteien wäre, hätte also überhaupt kein Anrecht darauf, eine Rolle zu spielen. Die umfassende Bedeutung der Stichworte Altes und Neues und Neues und Altes schloß die Möglichkeit anderer in Betracht kommender Personen und Bestrebungen vollständig aus. Wie Jenes, das Alte, diesem, dem Neuen, als die hinter uns liegende Periode unserer Literatur vorangegangen sei, so fuße Dieses auf Jenem als die jetzt herrschende Epoche — und so geht es fort.

Man kann sich erstaunt fragen: Wie kommt der also Schreibende dazu, mit der Unfehlbarkeit eines Papstes und dem Selbstherrlichkeitsbewußtsein eines Ludwig des Vierzehnten zu bestimmen: die deutsche Literatur sind wir? Berechtigt ihn etwa das Wesen der beiden von ihm in Betracht gezogenen, sich gegenüberstehenden und ergänzenden Richtungen dazu? Der Charakter seines Alten und Neuen, namentlich des Letzteren geht von ganz besonderen, man möchte sagen absonderlichen, zum Teil hauptstädtischen Voraussetzungen aus, die auch nicht einmal neu sind und nicht nur Berlin, sondern jeder Großstadt eigen, und die nur für eine solche, nicht aber auswärts Wichtigkeit besitzen. Oder kann der Anspruch etwa aus den Leistungen hergeleitet werden? Von denen der älteren Interessengemeinschaft sind einige anerkannt und achtenswert, aber sie steigen in Nichts über das Mittelmaß hinaus, und die der Gegner beschränken sich vorläufig noch auf Versprechungen. Ferner kann man fragen: Sollte im großen, weiten Deutschland an Personen und Schöpfungen nichts vorhanden sein, was neben jenen Parteien der Reichshauptstadt genannt zu werden ein Anrecht hätte, ohne gerade gleichsam auf das Maß von deren Satzungen geaicht zu sein? Von jüngeren Kräften wollen wir nicht reden, denn deren Zukunft gleicht zu sehr einem Wechsel, von dem man nicht weiß, ob er einzulösen sein wird — aber ist denn unter den älteren Niemand da, dessen Leistung als eine Besonderheit und als etwas dem Ebenbürtiges gelten könnte, dem das Orakel oben die Ehre angethan hat, es als allein der Erwähnung wert zu erachten?

Die Antwort auf die erste Frage ergiebt sich aus dem Eingangs dieser Zeilen aufgestellten Satze von selbst. Die Kleinstädterei des Großstädters spielt dem sonst wohl unterrichteten Manne den Streich, daß er Zwerge für Riesen hält; auch er kämpft gegen Windmühlen, aus welchen seine Einbildungskraft Ungeheuer macht. Da er innerhalb der abschließenden Mauern seiner Stadt steht, so erscheinen ihm diese groß, ja einzig und allein von Belang, während das Draußen ihm durch die Perspektive verkleinert wird, seinem Auge wohl ganz entschwindet. Es ist aber noch Etwas außerhalb vorhanden, was der Betrachtung wohl wert erscheint und bei näherem Zusehen nur wächst; ja, käme der von Kurzsichtigkeit Befangene einmal heraus aus seinen vier Pfählen, er würde diese wohl in Winzigkeit zusammensinken sehen und sich eingestehen, daß er auf dem besten Wege war, die deutsche Literatur in ein Prokrustesbett zwingen zu wollen.

Vielleicht würde der Bekehrte und Aufgeklärte wohl gar herausfinden, daß der Schwerpunkt unsrer heutigen Literatur gar nicht in Berlin liegt, am Ende sogar nicht einmal im deutschen Reich zu suchen ist, sondern, nehmen wir einmal an, in der stammverwandten Schweiz. Immer mehr stellen sich Männer wie Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer als diejenigen Sterne heraus, die am Dichterhimmel bleibend sind, während andere Lichter sich bei näherem Zusehn als Täuschung erweisen oder in Schnuppen zerstieben. Freilich stehen diese herrlichen Poetengestalten völlig ringlos da, ohne die Unterstützung von Klique und Klaque, in stiller, keuscher Größe, unbekümmert um den Lärm des Tages, ja diesen mit Hoheit von sich wehrend; aber auch darin sind sie den Andern überlegen. Ohne alle Reklame und den gemeinen Wucher mit dem Verfassernamen treten ihre Werke vor das Publikum hin, um durch sich selbst zu wirken, während irgend ein Berliner Sittenroman mit dem Radau ausgerufen zu werden pflegt, mit dem politische Winkelzeitungen ihre Extrablätter oder Nachtausgaben an den Mann zu bringen suchen. Dafür, wenn sie auch erst allmählich, vom Einzelnen aus Massen werbend, den Dunstkreis der Unbekanntschaft durchdringen, stehen sie denn auch fest, während die andern Erzeugnisse nicht länger zu halten pflegen, als die Druckerschwärze und das Papier, die ihr Dasein ermöglichten. Haben die gesamten literarischen Ringe der Reichshauptstadt in den letzten Jahren etwas Ähnliches an Wert aufzuweisen gehabt, wie den „Martin Salander" und die „Versuchung des Pescara"?

Wir müssen daher Verwahrung dagegen einlegen, daß man uns das, was Anlaß zu diesen Zeilen gegeben hat, als deutsche Literatur aufreden will. Wenn es überhaupt in die Pforten der Literatur eingeht, so wird es nur ein Kapitel derselben, eine Besonderheit bilden. Und auch gegen die Art, auf diese Weise Literaturgeschichte machen zu wollen, möchten wir Einspruch erheben; die Gegensätze von Alt und Neu in unserm Schrifttum werden sich vielleicht in ganz andrem Sinne vollziehen, als man an der Spree sich träumen läßt. **Julius Rikkert.**

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeineres.

* Mit Bemerkungen über **Kunsterkenntnis** schloß W. von Seidlitz eine Reihe von Vorträgen, die er in Dresden zum Besten des dort zu errichtenden Ludwig-Richter-Denkmals hielt. Die wissenschaftliche Ästhetik, so etwa führte er aus, reicht zu einer lebendigen Erfassung und gerechten Würdigung der Kunst nicht hin, weil sie, als eine philosophische Disziplin, nur die eine Seite der künstlerischen Thätigkeit, nämlich — wie der Name es schon ausdrückt — nur die passiv aufnehmende, nicht aber die untrennbar mit dieser verbunden aktive, schöpferische, zu erfassen vermag. Für Erstere lassen sich bestimmte Regeln aufstellen, für Letztere nicht. Und doch bildet gerade diese — mit dem Verstande nicht zu erfassende — schöpferische Kraft den Kern jedes Kunstwerkes: das, was es als ein solches überhaupt erst der Natur gegenüberstellt.

Daher sehen wir uns bei der Beurteilung eines Kunstwerkes einzig und allein auf unser Gefühl angewiesen, welches freilich selten rein zum Ausdruck kommt, da es von Behinderungen, die ihm der Verstand in Form von Vorurteilen, Gewöhnungen, Liebhabereien schafft, rings umgeben ist; aber doch schließlich nicht nur den obersten, sondern überhaupt den einzigen Richterstuhl bildet und zwar einen nach menschlicher Wertschätzung unfehlbaren. Denn an Sicherheit geht nichts über das Gewissen.

Nun ist man freilich nicht gerade gewöhnt, die Kunst als eine Sache des Gewissens, der Überzeugung zu erfassen. Begnügt man sich damit, sich durch sie unterhalten oder erheben zu lassen, dann freilich bleibt nur die Frage übrig, ob solcher Zweck erreicht worden ist oder nicht; nimmt man jedoch für sich das Recht in Anspruch oder hat man die Pflicht, Urteile über Kunstwerke zu fällen — und wer hält sich nicht für hierzu berechtigt, da der Künstler, welcher seine Werke der Öffentlichkeit preisgiebt, nicht in der Lage ist, solches irgend Jemandem zu verwehren — dann muß man sich über den Standpunkt des bloßen Gefallens oder Mißfallens hinausheben, Gerechtigkeit üben mit Rücksicht darauf, ob der Künstler die Kraft gehabt hat zur Lösung seiner Aufgabe, ob er ehrlich verfahren ist, ob er sein Bestes gethan hat, um alle die Mittel auszunutzen, welche seine besondere Kunst ihm an die Hand giebt; nicht aber mit ihm darüber zu rechten, ob Einem die Aufgabe, die er sich gestellt hat, zusagt oder nicht, wenn nur solche Aufgabe lösbar ist und gelöst wird. Für solche Entscheidung bietet, ebenso wie beim weltlichen Richter, allein das Gewissen — hier das künstlerische Gewissen, welches jedem mit normalen Sinnen ausgestatteten Menschen innewohnt, aber freilich der Pflege bedarf — die letzte Handhabe.

Von solchem Standpunkte aus fragt man dann gar nicht mehr darnach, welcher Zeit, welchem Lande, welcher Richtung ein Künstler, ein Kunstwerk angehöre — das überläßt man der Kunstgeschichte —; sondern fragt nur danach, ob man es mit einem rechten Künstler, mit einem wahren Kunstwerk zu thun habe. Die Begründung für ein solches Urteil wird freilich stets nur ganz allgemein und vorwiegend gleichnisweise zu geben sein.

Vor Allem aber ermöglicht solche Stellungnahme uns, jedem Versuch, das Bereich der Kunst und somit den Wirkungskreis des Menschen zu erweitern, freudige Teilnahme zu schenken. Sehen wir dann das noch Ungestaltete vor unseren Blicken Gestalt gewinnen, so wird in uns die Zuversicht geweckt, daß wir einer Zukunft entgegen gehen, d. h. einem Fortschritt über das Bestehende hinaus. Es gilt hier das Wort des Lionardo da Vinci: bedauernswert sei der Schüler, der es nicht über seinen Lehrer hinaus bringe.

Theater.

* **„Englische Bühnenzustände"** unterzieht „Rollo" in der „Köln. Volkszeitung" (16) einer überaus scharfen Beurteilung. Goethe sagt zwar „daß die Nation, welche einen Shakespeare erzeugte, berechtigt sei, sich vom Ahnenstolze hinreißen zu lassen"; aber wenn das leuchtendste Beispiel dichterischen Geistes von seinen eigenen Landsleuten nur durch die Anerkennung seiner von fremden Nationen erkannten Größe belohnt werde, so könne es mit dem Ahnenstolze nicht sehr weit her sein. „Besonders da man dieses Dichters Schöpfungen mit einer Gleichgültigkeit behandelt, die selbst in Honolulu Erstaunen verursachen würde."

„Statt der Shakespeareschen -- und auch der Byronschen — Werke beherrscht das moderne Sensations-Drama die Bühne. Die vorherrschende Aufführung desselben übt einen durchaus verderblichen Einfluß auf die Sitten, mittelbar sowohl wie unmittelbar: ersteres, indem seine Beliebtheit noch eine Anzahl neuer Autoren schafft, deren Werke den Stempel der Rohheit, den Ausdruck fast viehischer Brutalität auf jeder Seite, nein, in jeder Zeile tragen. Ist es nicht furchtbare Rohheit, wenn man auf der Schaubühne eine Schlägerei vorstellt und das Blut von den Schädeln der Schauspieler in Strömen fließen läßt? Ist es nicht Brutalität, wenn man Verbrechen, welche die ganze Bevölkerung wochenlang in Aufregung setzen, in der vollsten Wirklichkeit auf die Bühne bringt? Abschreckend wirken diese Stücke nie; sie verderben, wie man aus den Polizeiberichten über die von Kindern begangenen Verbrechen schließen muß, so manch junges Gemüt, das, aufgeregt von den Schandthaten eines Dick Turpin, Jaques Schephardt, eines Cartouche, diese von der sensationellen Bühne verherrlichten Helden nachahmt und in ähnlicher Weise Einbrüche ausführt. Wenn man auch von der modernen Bühne durchaus nicht erwarten kann, daß sie in allen Fällen als Erziehungs-Anstalt wirkt, so bleibt es dennoch ein berechtigtes Verlangen, daß sie wenigstens der Sittenverschlechterung nicht fröhnen sollte."

Dem auch in England beliebten Einwand, daß der Theaterdirektor doch vor allen Dingen an seine Geldtasche denken dürfe, begegnet der Verfasser mit Zweifeln daran, ob, dies selbst zugegeben, in Wahrheit die Schundliteratur der Bühne mehr Zuschauer zuführe, als die gute. „Seitdem Henri Irving im Lyceum-Theater Shakespearesche Stücke, des Effektes und Kostüms wegen zwar in sehr verstümmelter und

Digitized by Google

unverantwortlicher Form, aufführen läßt, ist das Theater drückend voll, und was auf einer Stelle möglich war, dürfte auch auf der andern nicht fehlschlagen. Allerdings darf man sich nicht verhehlen, daß heute der Erfolg der Shakespeareschen Stücke nur durch die blendende Weise, in welcher Irving das Auge seiner Besucher befriedigte, durch die glänzendsten Kostüme, die herrlichen Szenerieen, mit welchem er die von ihm aufgeführten Stücke versah, zu erklären ist. Shakespeare selber ist unter dieser Behandlung sehr schlecht weggekommen. Man hat ihn einfach dem Theater-Zimmermann und dem Dekorationsmaler unterthan gemacht, sein Werk hier und da zerschnitten, um dem Schauspieler die Rolle dankbarer zu gestalten, andere falsch ausgedeutet, desselben Zweckes wegen: eine Pietätlosigkeit, die nicht scharf genug gerügt werden kann." Rollo führt als leuchtendes Beispiel besseren Verständnisses die Meininger an; seine überaus günstigen Ansichten über deren Kunstpflege werden allerdings in Deutschland selber einer rückhaltlosen Zustimmung kaum überall begegnen. „Sie trachteten, das Herz und nicht das Auge zu rühren, ihnen wurde es zur Hauptsache, die Lebensphilosophie, die Sprache, das Echo des gewaltigen Dichterherzens, zu bewahren und nicht die Dekorationen als Ersatz für die durch falsche Beurteilung vernichteten Schönheiten des Stückes zu benutzen." Anders in England, wo der Dichter den Bühnenmännern nur die Gelegenheit hergiebt, „die Zuschauer durch oberflächliche Schau zu bestechen, während sie denselben alles Erhabene in unverantwortlicher Weise vorenthalten." In den seltenen Fällen, da das klassische Drama überhaupt gepflegt werde, passe man's dem Publikum an, „wie man Jemandem einen Rock anpaßt." „Vor einiger Zeit fiel es dem Theater-Direktor Irving ein, sich an den Goetheschen Faust zu wagen. Die in Deutschland gebräuchliche Bühnen-Einrichtung sagte ihm nicht zu, besonders weil ja in derselben der Faust und nicht der Mephistopheles, dessen Rolle er sich erkoren, den ersten Platz einnimmt. Dem mußte abgeholfen werden. Irving sandte zu einem Herrn Wills und übertrug ihm die Verbesserung. Herr Wills übernahm die Verballhornisirung, und bald las man an allen Ecken, daß in den nächsten Tagen Faust, Trauerspiel in fünf Akten von Goethe, im Lyceum-Theater zur Aufführung kommen würde. Bei der ersten Aufführung zeigt es sich jedoch sofort, daß das Stück nicht Faust, Trauerspiel von Johann Wolfgang Goethe, sondern daß es zum Mephistopheles, Komödie in fünf Akten von Wills und Irving umgestempelt worden sei." Die Rollen wurden um Mephistopheles gruppirt. Gretchen macht Faust eine Liebeserklärung, Mephistopheles, der, als der Böse, geweihtes Wasser scheut, geht in die Kirche, um sie zum Kindesmorde zu veranlassen, der große Monolog des ersten Aktes fehlt; die Szene in Auerbachs Keller spielt vor dem Stadtthor in Nürnberg. „Freilich entschuldigte sich Irving später in einer Rede über die Verunstaltung, indem er seine Landsleute für nicht fähig erklärte, den Goetheschen Faust in der Urform zu verstehen, und beanspruchte Anerkennung, weil die Chando-Ausgabe des Faust seit der Aufführung vergriffen und eine neue Auflage notwendig geworden sei. Obgleich man ihm nun wohl Recht geben muß, daß das gemeine Volk nichts von dem Original-Faust verstehen würde, so muß man sich doch über die Unverfrorenheit wundern, in welcher er über seine Landsleute und deren geistige Befähigung sich im Allgemeinen ausspricht. Es ist nur gut, daß ein Engländer diese Worte gesprochen."

An Originalwerken sei die heutige Bühne Englands arm. Es wüchsen, meint der Verfasser, dort augenblicklich von den Bühnenpflanzen höherer Ordnung „nur Disteln, an welchen verschiedene Theater-Direktoren sich die Nase wund gerieben haben, indem sie große Verluste erlitten". Sensations-Stücke allerdings gediehen wirklich auf eigenem Boden. Eine Abart derselben, die tendenziösen, hebt Rollo hervor. Der radikale G. R. Sims, „ein durchaus tüchtiger Theaterschriftsteller," „bespricht brennende Tagesfragen auf den Brettern. Seine Werke zeichnen sich durch eine grelle Schilderung des Abstandes aus, der zwischen den einzelnen Klassen besteht". Zumeist würde in solcherlei Schauspielen auch Haß gegen die Ausländer gepredigt, gegen die ja in den breiteren Massen „ein Abscheu aus kaum verständlichen Gründen herrscht." „Besonders das Standard-Theater bedient sich dieser Künste, um seine Hallen zu füllen; der Schurke in den dort aufgeführten Stücken ist stets ein Ausländer." Im Übrigen übersetze man eben. Freilich „Übersetzungen im strengsten Sinne des Worts sind es nun nicht; ein Autor nimmt den Plan eines Stückes, schneidet ihn ad libitum zusammen, lokalisirt die Charaktere, verbeugt sich, wenn das Stück zieht, vor dem Publikum und läßt es in dem Wahn, es sei ein Originalstück." „Deutsche Autoren sollten ein scharfes Auge auf derartige, durchaus nicht seltene Abklatsche werfen". Rollo führt Beispiele „unbefangenster" Aneignung deutschen Geistesbesitzes an.

Man wundere sich, daß dem allen gegenüber die Kritik nichts leiste? „Was kann man aber von einer Kritik verlangen, welche sich mit wenigen Ausnahmen den Theater-Direktoren knechtisch ergiebt, nur um der Anzeigen willen, die ihrer Zeitung vorenthalten würden, wenn die Rezensenten nicht nach der Pfeife des Bühnengewaltigen tanzten! Rühmte sich doch Mrs. Kendall, eine tüchtige Schauspielerin, daß sie jede Art Kritiken bekommen könne, so lange die Kritiker Hühner und Champagner liebten. Sie gab bei der Gelegenheit noch genauere Anweisung, wie man die Species critici zähmen könne". Ausnahmen gäbe es ja freilich, aber die große Masse, aus denen „die Zunft besteht", werde von jungen Leuten gebildet, denen es nur ums Freibillet zu thun sei.

Eines der Übel, welche die englische Bühne in ihre jetzige schlechte Lage gebracht, sei noch das „Star-System". „Ein Theater-Direktor engagirt sich einen Stern, der in der Vorstellung denselben Platz einnimmt, wie die Baßgeige im Orchester: man kann sie beide vor allen andern hören. Dem Starschauspieler wird eine mittelmäßige Gesellschaft zur Seite gegeben, was natürlich dem Gesamtspiel schaden muß. Ihm muß sich alles beugen; er leidet keine andern Götter neben sich. Wir haben gesehen, was der Goethesche Faust dem Star-System dankt. Das Starsystem veranlaßt aber außerdem noch die fabrikmäßige Literatur. Die amerikanische Schauspielerin Mary Anderson brauchte

Digitized by Google

einmal ein Stück, in welchem sie in drei neuesten Roben von Worth glänzen wollte. Diesmal war es ein Hr. Gilbert, der sofort eine Kleidertragödie, glücklicherweise bestand sie nur aus einem Akt, erfand."

„Die Musik, welche dem Stück als Ouverture vorangeht, steht selten im Einklang mit dessen Inhalt. Einem englischen Theater-Direktor war es beschieden, einen Straußschen Walzer als Einleitung zum Shakespeareschen Macbeth spielen zu lassen."

Bildende Künste.

* Ein Aufsatz **„Über die Ähnlichkeit von Bildnissen"**, den unser Mitarbeiter W. Kirchbach in der „Kunst für Alle" (9) veröffentlicht, beschäftigt sich zunächst mit der Feststellung der Thatsache, „daß der gleiche Gegenstand eines Bildnisses nicht nur verschieden erscheint durch äußerliche Veränderungen des Antlitzes selbst, durch wechselnde Beleuchtung, durch die Muskelstimmung des Gesichtes, welche aus der Beleuchtung hervorgebracht wird, sondern daß, einmal all das angenommen, auch die Beschauer als solche unter verschiedenen Bedingungen sehen, so daß der Eine eine durchgehende Ähnlichkeit, ja Einheit der der Person (z. B. bei Aufnahme aus verschiedener Lebenszeit desselben Mannes) sofort erkennt, wo der Andere auf vollständig verschiedene Menschen rät." Damit ist gewissermaßen die Grundfrage für den Bildnismaler gegeben. „Soll er malen, was er sieht, oder soll er vielmehr jenes Erinnerungsbild festhalten, das zumeist die Laien von Personen im Gedächtnis tragen, nach dem sie urteilen, ohne sich viel an ein eigentliches Vergleichen der Einzelheiten der Naturerscheinung zu kehren? Bestünde hierin vielleicht das sogenannte »Treffen«, unter Umständen auch das »Idealisiren«, jene Kunst, das Wesentliche einer Erscheinung zu heben? Was ist dieses Wesentliche? Wenn es wirklich als das Erinnerungsbild zu bezeichnen ist, wonach bestimmt sich dieses Erinnerungsbild?"

Um zu einer Antwort auf diese Fragen zu gelangen, bespricht der Verfasser allerhand Beobachtungen, die wir an Bildnissen machen, und die selten beachtete Verschiedenartigkeit der Ansprüche, die solchen gegenüber von Künstlern wie Laien gestellt werden. Er kommt zu der Ausführung, daß wie im tertium comparationis der Dichtkunst, so auch für die Ähnlichkeit der Bildnisse „ein bestimmter Gesichtspunkt des Vergleiches" stillschweigend angenommen werden muß. „Es ist verschieden, wohin der Maler diesen Gesichtspunkt verlegen will, aber es ist damit noch keineswegs gesagt, daß jeder Beschauer willig auf diesen Gesichtspunkt eingeht. Daher die Meinungen über Ähnlichkeit oft so verschieden sind, ja, mancher Besitzer eines Bildnisses sehen muß, daß einem Konterfei gegenüber, das »Alle« ähnlich finden, auf einmal irgend jemand behauptet, es erschiene ihm gar nicht ähnlich. Wer hätte das nicht erlebt?! Es beruht also immer auf einem gewissen stillschweigenden Übereinkommen, daß man Ähnlichkeit nach einer bestimmten Methode die Sache anzusehen verlangt. Gemeinhin ist es nun bei Laien nur eine gewisse Gesamterinnerung, die ihnen vorschwebt, und eine Karikatur aus wenigen Strichen kann genügen, in ihnen diese Gesamterinnerung wachzurufen. Wie sehr mancher, der das Talent zu solchen Skizzen und Karikaturen hat, sich dennoch über seinen Beruf zur Malerei täuschen kann, lehrt das Schicksal Vieler. In Wahrheit ist ja die Karikatur nur ein Zeichen, welches eine Erinnerung erweckt, und der Beschauer findet nicht eigentlich die Karikatur als solche »ähnlich«, sondern er überträgt seine eigene Vorstellung und sein lebhaftes Erinnerungsbild, da ihm ein Leitfaden gegeben ist, auf das Stück Papier vor sich hin, auf dem jene andeutenden Striche stehen. Bei einer solchen Skizze heißt es also nur, gewisse Merkmale des Urbildes recht augenfällig andeuten, welche dasselbe von andern Einzelwesen unterscheiden, und willig ergänzt Erinnerung und Einbildung das Weitere. So wie ich aber ein wirkliches Bildnis male, in dem ich zwar auch durch Zeichen rede, muß ich vieles, was der Menschheit überhaupt bis zu einem gewissen Grade gemeinsam ist, ausführen; die unterscheidenden Merkmale werden weniger augenfällig. Merkmale, die unterscheidend sind für das Einzelwesen, so lange ich nur durch das Zeichen der Karikatur rede, fallen weg, sowie ich meine Zeichnung etwas schraffire; mit diesem Umstande tritt bereits eine Forderung an ein gewisses Durchgestalten auf, und indem ich den Backenknochen herausbilde, wird auf einmal die höchst ähnliche krumme Nase übertrieben erscheinen, weil sie gar nicht auf das anatomische Verhältnis zum Backenknochen angesehen ward in der Karikatur. Ich muß also verfeinern. Die Sache geht in demselben Verhältnis weiter, je weitere Forderungen und Gesichtspunkte der Ähnlichkeit ich durch die Ausführung stelle, derart, daß die Ähnlichkeit, welche ein Bildhauer im Marmor hervorbringt, eine ganz andere ist, als diejenige, welche der Maler mit seinen Farben erreicht. Die Sache geht so weit, daß das Bild eines Freundes, den man zugleich in Marmor und im farbigen Gemälde vor sich sieht, die Empfindung zweier fremder Menschen hervorbringt, trotzdem wir sie doch als eine Person erkennen. Die sogenannte Naturwahrheit und Ähnlichkeit sind also in der That zwei ganz verschiedene Dinge. Die Studie eines Malers nach einem Kopfe kann unter Umständen ganz naturwahr sein und doch höchst unähnlich ausfallen. Das Ähnliche kann aber ebenso sehr, ja in noch höherem Maße naturunwahr sein, den Möglichkeiten der anatomischen und sonstigen Natur widersprechen. Laien finden Bildnisse höchst ähnlich, die in Hinsicht des »Teints«, der farbigen Erscheinung des Fleisches eines Menschen, vollständig unwahr sind und den Möglichkeiten der Natur widersprechen. Karikaturen sind durchaus unwahr, widersprechen der Wahrheit der Natur und wirken doch »ähnlich«. In der That: »Ähnlichkeit« ist nicht »Gleichheit«. Sie beruht auf einem stillschweigenden Übereinkommen, welches nicht eine Gleichheit der Erscheinung, sondern nur ein Vergleichen und seine Möglichkeit verlangt. Der feinere Künstler, der da weiß, mit wie unwahren und leichten Mitteln die Ähnlichkeit als solche zu erreichen ist, ringt nach der größtmöglichen Vereinigung von Naturwahrheit mit der Ähnlichkeit. Nur dadurch wird sein Bildnis erst zum Kunstwerk, und die Laien, welche so mancherlei an ihrem Konterfei zu mäkeln haben, sollten erwägen, daß sie mit der Forderung an die Ähnlichkeit allein

Digitized by Google

dem wahren Künstler etwas zumuten, was weit unter seiner Würde steht. Sie werden manche Äußerung berühmter Maler, die in gewissem Sinne verächtlich von jener gemeinen Ähnlichkeit sprechen, verstehen, indem sie erwägen, daß der Meister der Bildniskunst einen höheren Gesichtspunkt des Vergleiches auf Ähnlichkeit aufstellt, als der geistreiche Skizzenzeichner, der über Land geht und die Kinder und Bauermädchen zum Überraschen »trifft«. Allerdings muß der Künstler, der jene höhere Forderung an sich und den Laien stellt, dann erst recht die Begabung haben, sein Ziel zu erreichen: Das charakteristische Erinnerungsbild des Laien mit der gegebenen Naturwahrheit zu jenem Gesamtbilde zu vereinigen, welches uns den Charakter einer Person mit dem Scheine unbefangener Menschenkenntnis hinstellt."

* Über **Grabsteine auf Friedhöfen** brachte die „Ausstellungs-Zeitung" für die Hamburger Gewerbe-Ausstellung 1889 einen Aufsatz, von dem wir nach dem Pabst'schen „Kunstgewerbeblatt" Einiges wiedergeben. Die großen Fortschritte der Baukunst mit ihrem Gefolge dekorativer Künste sowie der Kunstgewerbe in den letzten zwei Jahrzehnten wären nicht möglich gewesen, wenn dem vermehrten Können der Künstler und Handwerker nicht auch ein verbesserter Geschmack des Publikums entgegengekommen wäre. „Daß trotzdem der monumentale Schmuck der Gräber auf unseren Friedhöfen noch eine sehr niedrige Stufe künstlerischen Vermögens und Kunstverständnisses bekundet, ist auffallend."

Die Gräber durch kostbare Denkmäler aus Erz oder Marmor zu schmücken, unsere Friedhöfe gleich denen Mailands oder Genuas zu Museen der Bildhauerkunst zu gestalten, würde weder unseren norddeutschen Sitten, noch unserem Klima entsprechen, noch würden dazu die Mittel ausreichen, welche unsere Bevölkerung dieser Seite des Kunstlebens zu opfern gewöhnt ist. Monumente von künstlerischer Bedeutung werden auf unseren Friedhöfen noch lange nur Auszeichnungen solcher Toter bleiben, welche im Leben über das Durchschnittsmaß des bürgerlichen Daseins hinausragten, als Patrioten, Kriegshelden, Dichter, bildende Künstler, Erfinder. Damit braucht aber der großen Menge derer, welche im Tode nicht höher ausgezeichnet werden sollen und wollen, als sie selber sich im Leben über ihre Mitbürger erhoben, nicht der Zwang auferlegt zu werden, ihr anspruchsloses Angedenken in gefühl- und geschmackloser Gestalt den wenigen Generationen zu überliefern, während welcher erfahrungsgemäß ein Grabstein noch in Ehren gehalten wird. Trotzdem besteht ein solcher Zwang.

Der für die Toten arbeitende Zweig der Bildhauerkunst zeigt sich hier noch völlig unberührt von dem höheren Fluge, den die deutsche Kunst dort genommen hat, wo sie für die Lebenden schafft. Ja, es scheint, als ob sie gar keine Fühlung habe mit den höheren Regungen des menschlichen Herzens, keine Beziehungen zu der an tiefempfundenen Sinnbildern so reichen christlichen Kunst. Wo christliche Symbole auftreten, da geschieht es fast immer in der denkbar rohesten Form. Das Kreuz wird in der Regel aus Stein gemeißelt in der Gestalt zweier kreuzweis verbundener, noch mit ihrer Rinde bedeckter Baumstämme, an denen bisweilen steinerner Epheu rankt oder ein häßlicher Steinkranz hängt. Sonst wiegen unter den Sinnbildern jene vor, welche vor hundert Jahren mit der neubelebten Antike in Aufnahme kamen, die Aschenurne, oft mit einem Trauertuche behängt — beides Dinge, vor welchen heute beim besten Willen niemand mehr zu irgend einem anderen Gedanken angeregt wird, als zu dem, daß wir heute die Asche der Toten nicht mehr in Vasen sammeln, die Grabmäler nicht mehr mit Binden schmücken. Auch da, wo der Anlauf zu einem höheren plastischen Werke genommen werden soll, greift man mit Vorliebe zu Motiven aus jener Zeit, wo vor hundert Jahren das ganze Leben sich einmal in antikem Maskenkostüm versuchte. Dorther nimmt man den genugsam bekannten trauernden Genius, der sich auf die gebrochene Säule stützt. Dasselbe Motiv wird gleich vielfach wiederholt, so daß es drei-, viermal sich darbietet — ein Beispiel dafür, wie die Wirkung eines einzeln genommen lieblichen Kunstwerkes durch mechanische Wiederholung und wiederholte Aufstellung in Reih und Glied abgeschwächt wird. Die einfachste Form des Grabsteines, welche nur aus einem kantig behauenen und geglätteten Steine mit einer vertieften Inschrift besteht, ist die häufigste und verdient gewiß auch den Vorzug in allen Fällen, wo nicht namhafte Geldmittel die Anfertigung wirklicher Kunstwerke gestatten. Aber mit wie wenig gutem Geschmack wird diese so leichte Verzierungsweise gehandhabt! Welche häßlichen Buchstabenformen herrschen da noch vor! Wie technisch unvollkommen ist die Vergoldung oder die schwarze Farbe, welche die Buchstaben vom Granit oder Marmor abheben soll! Wie leicht wäre es, ohne vermehrte Arbeit und Kosten, schön gezeichnete Buchstaben in den Stein zu meißeln — Schnörkel sind dazu gar nicht nötig — und die Vertiefungen mit wetterbeständigen Farben oder Kitten zu heben! Man steht dem Anscheine nach unter dem Zwange eines Herkommens, gegen das man in den Tagen der Trübnis, wo man sich über ein Denkmal für liebe Tote entscheiden soll, sich aufzulehnen nicht den Mut hat, und dessen Folgen man sich nachher wohl oder übel gefallen läßt. Nur Eines brauchte schon jetzt niemand sich gefallen zu lassen, nämlich den widerwärtigen Brauch, auf der Schauseite der zweifelhaften Kunstwerke und selbst vieler einfachen Grabsteine den Namen des Verfertigers oft mit Straße und Nummer einmeißeln, ja obendrein vergolden zu lassen. Dies Vordrängen geschäftlicher Reklame an geweihter Stätte macht einen abstoßenden Eindruck und sollte nicht zugelassen werden.

Vom Tage.

* Über das „Popularisiren" der Wissenschaft, insbesondere der Kunstwissenschaft (wie wir die Auswertung von Forschungsergebnissen für die allgemeine Bildung der Kürze halber nennen wollen) fanden wir Worte von J. Janitsch in der „Schles. Zeitung". Ausgehend von zwei verschiedenen Veröffentlichungen der Verwaltung der Königl. Museen zu Berlin, fährt Janitsch fort: „Wendet sich im Jahrbuch der Forscher vorzugsweise an den gleichstrebenden Fachgenossen,

Digitized by Google

so sucht das Galeriewerk sein Publikum unter den Gebildeten überhaupt. Diese Erscheinung, daß gewissermaßen von einem und demselben wissenschaftlichen Brennpunkt aus die Strahlen nach so sehr voneinander entfernten Zielen geworfen werden, ist bedeutsam, ja typisch es spiegelt sich in ihr der Zwiespalt wieder, der heute die Wissenschaft durchzieht. Auf der einen Seite das Streben, die Forschung immer mehr auf das Einzelne, Besondere, eng Umschriebene zu lenken, auf dasjenige, was naturgemäß nur die Teilnahme der Fachgelehrten beanspruchen kann; auf der andern zur Ausgleichung das Bedürfnis, das Vereinzelte übersichtlich zu sammeln, unter allgemeine große Gesichtspunkte zu bringen, mit dem bekannten und gesichteten Stoff an passender Stelle zu verknüpfen, kurz gesagt, zu sichern und fruchtbar zu machen. Bei dieser organisirenden Thätigkeit werden die Einzelergebnisse der wissenschaftlichen Maulwurfsarbeit auf ihren Wert für die Gesamterkenntnis geprüft, die Körner von der Stren gesondert. Und mit dieser Arbeit erst vollzieht die Wissenschaft ihre Kulturmission. Je weiter die Sonderung der Wissenschaft in Fächer getrieben wird, deren jedes zur Beherrschung eine ganze Kraft verlangt, desto schwieriger, wenn nicht gar unmöglich wird der Überblick; Spezialwissen aber ist noch immer keine Bildung, ja es schützt nicht einmal vor Barbarei. Wohl muß die Wissenschaft dem Forscher Selbstzweck sein, soll sie wahrhaft gedeihen. Wollte der Gelehrte nur die Wirkung auf die Allgemeinheit im Auge haben, so würde der wissenschaftliche Geist bald entschwinden, mit ihm die Wahrheitsliebe und die Zuverlässigkeit; und schließlich hätte gerade die Allgemeinheit den Schaden zu tragen. Andererseits aber steht das schöne Vermittleramt zwischen Wissenschaft und Publikum doch allein dem Gelehrten zu, demjenigen, der gewohnt ist, die Glaubwürdigkeit des ihm zugeführten Stoffes durch eigenes Nachprüfen zu ergründen. Vor Allem sind die Forscher der Geschichte des menschlichen Geistes in seinen mannigfachen Offenbarungen im Völkerleben, in der Kultur, den redenden und bildenden Künsten zu diesem Amt berufen. Auf ihrem Gebiete liegt ein unschätzbarer Bildungsstoff, welchen in jenem Sinn zu verwalten eine große und edle Aufgabe ist. Wollten sich die Berufenen ihrer weigern — eine ganze Schaar Unberufener lauert auf die Brocken, die vom Tische der Wissenschaft fallen, um sie gehörig zubereitet den nach Geistesnahrung Hungernden vorzulegen. Der Kreis derer, welche eine gewisse Kenntnis von der Geschichte der bildenden Künste für unumgänglich halten, wächst von Tag zu Tag. Wie man bisher Anstand genommen habe würde, demjenigen den Namen eines Gebildeton zuzuerkennen, der ein Fremdling auf dem Gebiet der klassischen Literatur wäre oder der, obschon selbst vielleicht nicht mit musikalischem Sinn begabt, doch über die geschichtliche Stellung eines Bach, Mozart, Beethoven nicht Bescheid wüßte", „so dürfen Dürer, Holbein, Raffael und Michelangelo, um nur diese Namen zu nennen, einem Gebildeten unserer Tage keine unbekannten Größen sein."

* Friedrich Spielhagen beging am 24. Februar die sechzigste Wiederkehr seines Geburtsfestes. Es ist nicht so sehr eine Abneigung gegen das Feiern „sechzigster Geburtstage", das unsere Leser möglicherweise in Erinnerung an Seidl's Aufsatz vom „Jubiläumsfieber" bei uns voraussetzen werden, was uns davon abhält, heut einen längeren Aufsatz über Spielhagen zu bringen: es ist die Fülle von Stoff, dessen Darlegung zu einer etwas tiefer dringenden Charakteristik vom Schaffen des Gefeierten die Vorbedingung wäre. Eben deshalb warten wir noch zu, bis wir die Kenntnis von allerhand Beiträgen bereits voraussetzen können, die der „Kunstwart" zu bringen hat, um später vielleicht gerade an Spielhagens Beispiel den Unterschied zwischen einem bedeutenden Schriftsteller und einem bedeutenden Dichter zu erläutern. Es handelt sich um mehr, als um ein begriffsspalterisches „Problema" dabei.

* Mit seinem neuen Buche „Aus den Tagen Karls des Fünften" beweist der bisher nur als Lyriker und lyrisch-epischer Dichter bekannte Günther Walling (Carl Ulrici) zunächst, daß er auch gute Prosa zu schreiben versteht: die Schilderungen aus Spaniens Vergangenheit werden uns in durchaus künstlerischer Form gegeben, d. h. nicht etwa in jenem entsetzlichen Mischding poetisirender Prosa, sondern in phrasenloser, einfacher und durchsichtiger Erzählung. Dürfte schon das ein Recht geben, des Buches auch im „Kunstwart" zu gedenken, so sehen wir unsere Berechtigung dazu durch den kleinen Gedicht-Zyklus „Aus dem Reiche der Sonne" zu einer Verpflichtung verwandelt. Günther Walling bietet ihn anspruchslos als ein Bild zwischen Bildern. „Der unglaublich schnelle Untergang dieses wunderbaren, zu eigenartiger Kulturblüte gelangten Landes (Peru), das durch die Heimtücke Pizarros herbeigeführte tragische Ende seiner abgöttisch verehrten Herrscher, die Jahrhunderte lang dem Wohle ihrer Völker gelebt, ist so erschütternd, daß zorniges Mitleid mir die Feder in die Hand drückte und ich fast unbewußt ihm Worte lieh." Schön ist z. B. das sechste Stück des Zyklus, „Eldorado", aber auch die anschaulich und rasch sich entwickelnde Gestaltung der andern Teile sichern in der That diesen Versen den Ehrennamen einer Dichtung. Und sie zeugt ihrerseits von dem, was das Buch als Ganzes besonders anmutend macht: einem im Ausdruck gedämpften aber als wirklich tiefe Leidenschaft empfundenen Mitgefühl mit dem vom Geringeren vernichteten Großen.

* **Erstaufführungen** erlebten jüngst zwei besonders interessante Schauspiele: Heyses „Weltuntergang" (im Berliner Lessingtheater) und Wilbrandts „Der Meister von Palmyra". Paul Heyses „Volksschauspiel" zeugt, wie Frenzel hervorhebt, gleich seiner „Prinzessin Sascha" von einer erfreulichen Erweiterung des Heyseschen Stoffgebietes: „er hat uns mit diesem Schauspiel gezeigt, daß er die Menschen und ihre Geschicke doch nun auch einmal von einem Kometen und nicht wie bisher einzig von dem Planeten Venus abhängig denken kann." Nach dem Schluß des dreißigjährigen Kriegs beunruhigt ein Komet die Bürger einer rheinischen Stadt, als Drohung des Weltuntergangs. Ein aufgeklärter Arzt benutzt diese Angst, Frieden zwischen den Lutheranern und Katholiken zu stiften, die der Glaubenshaß trennt. Die Wirkung ist zunächst nicht die erwartete, tritt aber doch ein — als nach einem schweren Gewitter die Sonne durch die Wolken bricht, versöhnen sich Alle. Die Vorzüge des Werks findet Frenzel „in der Schlichtheit, in der annähernden Verständlichkeit, in der klaren Gegensätzlichkeit der Vorgänge; in dem Ausdruck einer echt menschlichen, keinen Glauben verletzenden und sich doch über die Einseitigkeiten eines jeden frei und würdig erhebenden idealen Gesinnung; in dem Versuch, das Gesamtbild der Stadt in den dramatischen Bannkreis zu zwingen und das Volk zum Träger der Handlung zu machen. Leider überwiegen dem gegenüber die Schwächen. Die einzelnen Vorfälle verdichten sich zu keiner starken, geschlossenen, symbolischen Handlung; der Mangel eines tragischen Helden erzeugt eine Fülle von Helden und Heldinnen dritten und vierten Ranges; die Erfindungen sind schwächlich, wo etwas Ungeheuerliches erwartet wird; spießbürgerlich, wo nur das Phantastische sich Geltung verschaffen könnte. Die Ahnung des Weltunterganges, die Furcht davor, die Lust, die letzte Stunde noch voll auszugenießen, all' die bei einem solchen Schrecken wild in den Menschenherzen

Digitized by Google

aufgestürmten Leidenschaften dürften sich nur in Bildern offenbaren, wie sie Makart in seiner »Pest in Florenz« gemalt; die sieben Todsünden hier und die Bußpsalmen dort müßten im gewaltigen Gegensatz das Drama bestimmen. Bei Paul Heyse geschehen nur Dinge, die in den Alltag, nicht in den Weltuntergang passen. Daß Liebende zur heimlichen Trauung schlüpfen, Gesellen ihren Meister prügeln, ungezogene Rangen der Hökerin die Kringeln wegstibitzen, die Prediger verschiedner Konfessionen sich die Hände reichen — bedarf es dazu des jüngsten Tages, als eines deus ex machina? Der Ernst der Ereignisse dürfte in diesem Falle nicht weichlich sentimental, sondern müßte herbe tragisch wirken; ihre Komik nicht possirlich, sondern grauslich grotesk. Weder über das Durchschnittsmaß der Empfindung, noch über den Humor der Philisterhaftigkeit kommt der Dichter hinaus, seine Verse fließen glatt, blank und leicht, aber es fehlt ihnen der Nerv und das Feuer. Und doch hat er selbst das Vorbild genannt, aus dem ein Poet für den Weltuntergang die Farben zu holen hätte: die Offenbarung des Johannes. So richtig er aus der Natur des Stoffes heraus der Menge eine wichtige Rolle in seinem Schauspiele zugeteilt hat, so wenig will es ihm gelingen, sie in Bewegung zu setzen. Seine Volksszenen sind eine Reihe aufeinander folgender Dialoge, nicht ein Stimmenchaos; nicht wie bei Wildenbruch reden Alle miteinander und durcheinander, sondern im regelmäßigen Auf und Ab folgt dem ersten Rednerpaar ein zweites, aus dem Duett wird niemals ein sieben- oder achtstimmiges Finale. Nur durch den Gesang auf oder hinter der Szene, durch ein allgemeines Geschrei wird der Eindruck der Masse hervorgebracht. Von diesen Mitteln und von den Effekten der Beleuchtung macht der Dichter so reichlich Gebrauch, daß auch äußerlich sein Schauspiel das Aussehen eines Melodramas erhält. Pathetische und possirliche Szenen, der getragene und der lustige Ton wechseln oft unvermittelt mit einander ab, so daß der Zuschauer weder eine einheitliche Handlung sieht noch in einer einheitlichen Stimmung festgehalten wird, Alles fließt in Genrebildern auseinander. In dieser Hinsicht hat die Dichtung eine unverkennbare Aehnlichkeit mit Wildenbruchs Drama »Die Quitzows«: beide Schöpfungen sind in ihrem innersten Kern aus dem Drange der zeitgenössischen Dichtung entsprungen, in das Volk zu gehen und aus der Volksgeschichte und dem Volksgemüt heraus ein Drama zu schaffen." Augenscheinlich ist der Stoff mit seinen Massenauftritten überhaupt mehr zu epischer, als dramatischer Behandlung geeignet. — Wilbrandts „Meister von Palmyra" ist eine große philosophische Allegorie. „Wer seinen Schopenhauer nicht gründlich inne hat, steht diesen rätselhaften Wandelbildern ratlos gegenüber." „Wilbrandt stellt," so skizzirt die „N. fr. Pr." den Inhalt, „in Apelles, dem Meister von Palmyra, das Prototyp der »Bejahung des Willens zum Leben« dar; auf seinen Wunsch wird ihm Unsterblichkeit verliehen, die Generationen sinken neben ihm ins Grab. Ihm gegenüber aber hat der Dichter die »Verneinung des Willens zum Leben« in der jungen Christin Zoë verkörpert, die unter Diocletian einem frühen Martertode entgegengeht. Sie stirbt, aber Apelles trifft auf seinem verlängerten Lebenswege noch mit vier neuen Verkörperungen dieser Zoë zusammen; als Phöbe wird sie seine Geliebte, als Persida seine Gattin, als Nymphas sein Enkel und als Zenobia — natürlich stets in unbewußter Wiedergeburt — endlich seine Erlöserin, wenn er, des Lebens und der Leiden müde, zuletzt selbst den Tod als Erlöser begrüßt." Er versteht nun, da er in den Verschiedenen die Eine wiedererkennt, die große Lehre seines Geschicks:

„Es springt des Lebens Geist von Form zu Form;
Eng ist des Menschen Ich, nur Eine kann es
Von tausend Formen fassen und entfalten,
Nur Eine Straße geh'n; drum tracht es nicht
Ins lebenwimmelnde Meer der Ewigkeit,
Das Gott nur ausfüllt! Sollt es dauern, müßt es
Im Wechsel blühn wie Du! von Form zu Form
Das enge Ich erweiternd, füllend, läuternd,
Bis sich's in reinem Licht verklärt. So könnten wir
Vielleicht, allmählich, Gott entgegenreifen."

Daß wir's mit einer bedeutenden Dichtung zu thun haben, bezeichnen die meisten Berichterstatter als ihre Empfindung. Wohl alle aber erwähnen auch Zweifel darüber, ob der Gedanke von der Bühne herab in dieser Behandlung voll wirken könne. „Das Drama verlangt vor Allem Menschen, nicht Gedanken," heißt es in der „Frankf. Z." „Den Menschen zuerst — dem, was sie sind, nicht dem, was der Dichter durch sie uns mitteilt — muß unsere Teilnahme erworben werden. Aber kaum eine von den etwa dreißig Personen, welche handelnd auftreten, erweckt unser Gefühl. Sie beschäftigen allein als Vermittler für den Geist des Dichters unseren Verstand. Nur die Hauptgestalt spricht zu unserem Herzen. Jedoch auch diese hat ihm nicht viel zu sagen; denn die menschlichen Beziehungen, in denen wir Apelles sehen, sind immer rasch gelöst, durch neue ersetzt. Das Innerste seines Wesens ist von einer abstrakten Idee bewegt, von einer philosophischen Spekulation. Das erkältet unsere Empfindung. Zudem trifft uns die Lösung nicht, wie wenn sie zu rechter Zeit mit Notwendigkeit erschiene; Apelles hätte ebensogut früher oder später zu der Einsicht gelangen können, die das Schicksal ihm geben will." Die Sprache des Werks wird an anderer Stelle mehr „schön", als „charakteristisch" genannt.

* Sardous neues Theaterstück „Marquise!" scheint „naturalistisch" in dem Sinne von „Naturalismus" zu sein, den Sardou wohl mit dem Worte verbindet: nach besten Kräften anstößig. „Viel wichtiger als die Analogie ist aber der Unterschied", schreibt F. Vogt, „daß der »Naturalismus« wenigstens bei denjenigen Stücken in- und außerhalb des Théâtre libre, welche von der Kritik ernsthaft besprochen worden sind, nur ein Mittel zum Zweck war, während er bei Sardou Selbstzweck ist." Zu bemerken ist die Einstimmigkeit, mit welcher sich auch die französische Presse gegen „Marquise!" ausspricht. „Wie tief wird dieser Mann allmählich noch sinken", fragt z. B. die „Rep. Fr.", „welcher einer der Meister der zeitgenössischen Bühne war? Der ehrenwerte Akademiker beeilte sich, eine kleine Auswahl von Gewürz zu bieten, Pfeffer aller Sorten und dazu noch spanische Fliegen. Leider hatte er dabei eine zu schwere Hand, und das war sein Unglück." Die echt Pariser Logik dieser Worte findet deutlichere Aussprache seitens Sarcey's: „Wenn man vorsätzlich die Schlüpfrigkeiten übertreibt, so giebt es dafür nur eine Entschuldigung: man muß es mit Erfolg thun. Das Allerschlimmste in solchem Falle ist: grobe Zoten zu bringen, ohne daß das Publikum sie belacht."

* Paris, das Aufführungen schon in allen möglichen Sprachen erlebt hat (eine Zeitung führt an: in spanischer, deutscher, englischer, italienischer, provenzalischer, flämischer und sogar chinesischer) erlebt jetzt Vorstellungen in Juden-Deutsch in den Fantaisies parisiennes. Eine Truppe russischer Juden spielt vor vollem Hause die komischen Stücke eines gewissen Herrn Goldfaden. Die Sachen sind öfters mit Gesang ausgestattet und sollen Ähnlichkeit mit der französischen Komödie des vorigen Jahrhunderts aufweisen. Die Anzüge der Schauspieler und Schauspielerinnen bezeichnet man als „unglaublich", Schminke wird verachtet, die Ausstattung ist einfach und einfachst, dem Spiel aber rühmt man so viel Schwung und Leben nach, daß der Mangel künstlerischer Schulung nicht empfunden werde.

Digitized by Google

* Über den Choralgesang in unseren Kirchen sendet Johannes Vollert dem „Kunstwart“ die folgenden Bemerkungen, die sich jenen von Kulke (Kw. II. 3.) gut erweiternd anreihen:

Es ist eine höchst beklagenswerte Erscheinung, daß noch immer trotz aller Anregung, die von einzelnen Seiten kommt, die Kenntnis unserer Choralmelodieen im Argen liegt. Ein überaus beschränktes Repertorium von Melodieen ist es, das den meisten Organisten zu Gebote steht: mit ungefähr 50 Weisen (und das ist schon sehr hoch gegriffen!) kommt Dorf- und Stadtkirche gewöhnlich aus. 50! Welche jämmerliche Dürftigkeit gegenüber dem vorhandenen Reichtum! Noch sonderbarer ist es, daß, ausgenommen etliche Hauptweisen wie „O Haupt voll Blut und Wunden“, „Valet will ich Dir geben“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, gerade die weniger charakteristischen sich größerer Verbreitung erfreuen, als die musikalisch interessanteren. Förmlich totgehetzt werden Weisen wie „Herr Jesu Christ Dich zu uns wend'“, „Aus meines Herzens Grunde“, „Es ist gewißlich an der Zeit“, „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ u. a. Wer kennt dagegen „Mein schönste Zier und Kleinod bist“, „Erhör' mich, wenn ich ruf zu Dir“, „Nun preiset Alle,“ „Lobe den Herrn o meine Seele“, „Der lieben Sonne Licht und Pracht,“ „Nun sich der Tag geendet hat“ und so viele andere, die alle Meisterstücke in ihrer Art sind? Eigentümlich, gerade die in Molltonarten verfaßten sind der Vergessenheit verfallen; behagen die ernster klingenden Saiten dem modern verflachten Ohr nicht mehr? Ferner: für wie viele Lieder sind „eigene“, besonders erfundene Weise vorhanden! Die Unwissenheit der Organisten zwingt sie in ein unpassendes Gewand! Am deutlichsten tritt das hervor bei den Liedern, welche für den Gebrauch an hohen Festen, Weihnachten, Ostern, auch für die vielbesungene Passion Christi gedichtet sind. Wie diese kirchlichen Zeiten in den Worten der Bibel und den Texten der Lieder ihr ganz eigenes Gepräge haben, wie Weihnachten kindliche Fröhlichkeit atmet, die Passionszeit immer wieder in Trauer und Ernst erzählt und mahnt, Ostern in heiliger Erhabenheit und triumphirender Freude einherschreitend den Menschen in höhere Sphären entrückt, so sollten doch auch die Melodieen dem entsprechend eigenartige sein. Sie sind es aber in Wirklichkeit nicht, — man nehme sich nur die Mühe, unseren Melodieenschatz durchzusehen. Wahrhaft mozartisch jubeln zu Weihnachten die alten Weisen: „Kommt und laßt uns Christum ehren“ (Quem pastores laudavere), „Der Tag der ist so freudenreich“ (dies est laetitiae aus dem 12. oder 13. Jahrh.), „Nun singet und seid froh“ (in dulci iubilo) usw., dazu die ernsteren aber auch fröhlichen „Gelobet seist Du Jesus Christ“, und „Freuet euch ihr Christen alle“ (Keymann). Ganz anders, tieftraurig und ernst klagen in der Passion „Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen“, „O Du armer Juda“ (O tu miser Juda), „O Haupt voll Blut und Wunden“, „O Du Liebe meiner Liebe“, „Ich danke Dir für Deinen Tod“ („Wenn ich in Todesnöten bin“), „O Traurigkeit, o Herzeleid“. Und wieder zu Ostern! „Christ ist erstanden“ (wohl der älteste unserer Choräle), „Erstanden ist der heil'ge Christ“ (surrexit Christus hodie), „Christ lag in Todesbanden“, „Gott sei gedankt zu jeder Zeit“, „Heut triumphiret Gottes Sohn“, „Auf auf mein Herz mit Freuden“, — sie alle geben Zeugnis, wie die herrliche Botschaft von dem Triumph des Gottes-Sohnes über den Tod sich spiegelte in dem musikalischen Sinn wahrhaft großer Künstler. Würden die genannten Weisen und neben ihnen gar viele andere noch wieder aufgenommen aus ihrer Vergessenheit, so würde auch in dem musikalischen Teil des Gottesdienstes die Festzeit ihren scharf ausgeprägten Charakter erhalten, sehr zum Segen des kirchlichen Bewußtseins. Kommen immer und immer wieder die alten bekannten Weisen zu Gehör, so wird gar leicht der Kirchenbesucher des Singens überdrüssig, und unserem schönen Kirchengesang, der unser Stolz sein darf allen anderen christlichen Völkern gegenüber, droht der Todesschlaf.

Noch eins. Jeder, auch der Unmusikalische, fühlt, daß eine Melodie, die so traurig und herzbewegend klingt wie „O Haupt voll Blut und Wunden“ nicht gesungen werden darf etwa zu einem Loblied. (Was frühere Jahrhunderte dabei fühlten, kann natürlich nicht in Frage kommen; daß man anders fühlte, ist bekannt genug, wie schon der alte Text zu jener Weise zeigt.) Ich möchte noch etwas weitergehen und fordern: solche große gewaltige Melodieen sollten überhaupt nur zu dem ihnen gehörenden Text gesungen werden. So bleiben sie wirkungsvoller. Schon „Befiehl Du Deine Wege“, das so häufig nach „O Haupt voll Blut und Wunden“ gesungen wird, paßt meines Erachtens nicht zu der Melodie. Es giebt ja gerade für dieses Versmaß eine Fülle von auch passenden Weisen („Ach Gott, wem soll ichs klagen“, „Geduld die soll'n wir haben“, „Valet will ich Dir geben“ u. a.) Es erscheint mir geschmacklos, zu den Chorälen „Ein feste Burg ist unser Gott“, „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, „Lobe den Herren den mächtigen König“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, „Jerusalem, Du hochgebaute Stadt“, „Fahre fort“ und ähnlichen andere als die eigentlichen Texte zu singen, und ich glaube, jeder, der Sinn hat für Charakteristik in der Melodie, wird fühlen, daß das unpassend ist. Warum? Offenbar weil in solchen besonders hochstehenden Chorälen sich Wort und Ton in unübertrefflicher Weise decken, wenn ich so sagen darf, jeder andere Text aber nicht hinreicht an die Kernworte der Luther, Secius, Neander, Nicolai, Meyfart, Eusebius Schmidt, sodaß da ein deutliches Mißverhältnis erwächst zwischen Melodie und Text, die Musik weit hinausragt über die Poesie. Aber auch dafür muß das Verständnis erst wieder gezüchtet werden. Die Aufklärungszeit und der fühllose Rationalismus haben schon lange alles ästhetische Verständnis im kirchlichen Singen getötet.

Nur ganz wenige Gesangbücher giebt es, die nach dieser Seite hin vernünftig redigirt sind und ebenso wenig Organisten, die davon eine Ahnung haben. Und so hört man denn heute oft genug jene unvergleichlichen Melodieen fast möchte ich sagen profaniren durch allzu häufiges Singen, während gerade sie heilig gehalten und gleichsam als besondere Kost nur bei außergewöhnlicher Feier genossen werden dürften.

Ich weiß nicht, ob ich mit meinen kurzen Ausführungen vielen zu Dank gesprochen habe. Ich wollte nur darauf hinweisen, daß unser protestantischer Gottesdienst, der schmucklos genug ist, wenigstens einer verständigen künstlerischen Pflege der Musik bedarf.

* Von der Verminderung der Zahl tüchtiger Sänger und Sängerinnen in Frankreich zeugen Erklärungen, die jüngst von den Direktoren der Pariser Großen Oper dem Finanzausschusse abgegeben wurden. „In Frankreich selbst sind überhaupt nur noch wenige große Sängerinnen zu finden. Die meisten liefert das Ausland.“ Die Zahl der Sänger habe abgenommen, seit der Staat die Kirchenchöre und das Pensionat des Konservatoriums nicht mehr unterstütze. Fast alle bedeutenden französischen Sänger seien früher Chorknaben gewesen, sie hätten in den „Maîtrises“ eine vorzügliche Ausbildung erhalten, der Chorgesang habe ihre Stimme entwickelt. Die Besten wurden mit Unterstützung der Behörden ins Konservatorium geschickt und konnten dann mit 20 bis 23 Jahren

Digitized by Google

schon erstmals auftreten, während sich heute von dem Konservatorium aus Leute von 30 Jahren um Anstellung bewerben.

* Gerade in Bayreuth wird demnächst eine Oper Lortzings „wieder ausgegraben", welche „Hans Sachs oder die Meistersinger" zum Vorwurf hat. Ihr Text ist nach einem dramatischen Gedichte Deinhardsteins von Reger verfaßt, zur Erstaufführung kam sie 1840 zu Leipzig — also fünf Jahre, ehe Wagner den ersten Entwurf seines Werkes niederschrieb. Das Deinhardtsteinsche Stück soll ganz nach der Schablone verfertigt sein, die von Reger unter Lortzings Mitwirkung vorgenommene Bearbeitung indessen schon in Manchem einen Übergang zu Wagners allerdings ohne Vergleich mehr durchgeistigtem Werke bilden.

* Josef Joachim in Berlin, der am 1. März 1839 als siebenjähriger Knabe in Pest zum ersten Mal öffentlich auftrat, beging somit dieser Tage sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Joachims Größe findet Riemann in seiner „Klassischen Ruhe": „er gehört zu den Meistern, denen die Intention des Komponisten das höchste Ideal ist, die den Effekt verachten, die nicht begeistern, bezaubern, sondern belehren, imponiren". Seit er in Berlin weilt (d. h. seit 1866), so schreibt Gumprecht über ihn, „hat er uns Jahr für Jahr aus unerschöpflichen Händen eine Fülle der edelsten Geschenke gespendet, bald vom Orchester geleitet, bald als Genosse Klara Schumanns und vor allem an der Spitze des durch ihn gegründeten, zu einem unübertroffenen Muster seiner Art geförderten Quartettvereins." „Wie er Alles vorträgt!" ruft Hanslick aus, „So klar und plastisch ohne pedantische Steifheit, seelenvoll ohne krankhafte Sentimentalität, energisch ohne Gewaltthätigkeit. Da klingt kein Akzent zu schwach oder zu stark, keine Wendung schneller oder langsamer, als der Komponist es sich gedacht haben mag. Von Joachims erstaunlicher Technik noch eigens zu sprechen, haben wir uns lange entwöhnt. Dies ist mit sein vornehmster und eigenster Ruhm. An Joachim kann man erfahren, von Joachim lernen, was im höchsten Sinn musikalischer Vortrag heißt." Auch an die eigenen Kompositionen des Künstlers, besonders an sein „Konzert in ungarischer Weise" mußte billig an diesem Tage erinnert werden. W.

* Auf die Berliner Philharmonie stimmt Moskowski in der „Nation" gelegentlich eines Rückblicks auf ihre Leistungen ein Loblied an. „Wie sich der Einzelkünstler ehedem im Leipziger Gewandhaus die höheren Weihen holte, so geht jetzt sein Ehrgeiz dahin, unter Bülows Leitung gehört zu werden. Wir möchten die Vorjahre des Instituts nicht durch einseitige Betonung seiner letzten Triumphe verleugnen. Seit seiner Begründung und unter den verschiedenen Direktionen von Wüllner, Joachim, Klindworth und Bülow hat es als Regulator des musikalischen Gewissens, als Geschmacksläuterer und Gehörverfeinerer gewirkt. Aber mit jedem neuen Jahre erweitert sich der Machtbereich der Philharmonie: immer häufiger wird die Virtuosität in den Dienst des allgemeinen Instrumental-Schönen gezwungen, immer energischer wird die Begeisterung der Genießenden vom Kultus der konzertirenden Persönlichkeit hinweg und zu dem der Komposition getrieben. Die glanzvolle, bis in jede Einzelheit ausgearbeitete Ausführung ist zu einer Selbstverständlichkeit geworden, welche, weit entfernt davon, die Aufmerksamkeit zu spalten, nur den einen Zweck verfolgt und erreicht, den Kontakt zwischen dem Werk und dem teilnehmenden Kunstverstand möglichst innig zu gestalten."

* Die Zusammenstellung der Pariser „Zulassungs-Jury für die internationale Sektion der schönen Künste der Weltausstellung" wird vom „Journ. off." veröffentlicht: sie ist in mehrfacher Beziehung zu lehrreich, als daß wir die Namen nicht gleichfalls wiedergeben sollten. Der Ausschuß wird bestehen aus den Herren Lafenestre, Konservator des Louvre-Museums, den Malern Maignan, Chaplin, Heilbuth, Max Liebermann, Chelmonski und Schenk, dem Kritiker Hamel, den Bildhauern Antokolski und Rodin, dem Architekten von Bandot, dem Graveur Goenentte. Nur Einer der Genannten ist nicht in Paris ansässig: Liebermann.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Nochmals in Sachen: Phrasirungsbezeichnung.

Gewiß, es war hohe Zeit für die musikalische Theorie, Metrik und Rhythmik in der Musik tiefer ins Auge zu fassen. Und ohne Zweifel hat sich Hugo Riemann in dieser Beziehung große Verdienste erworben. Auch ich erkenne das willig an, soweit sich seine Schriften auf die rhythmische Theorie und theoretische Formenlehre beziehen. Wenn nun aber Riemann sagt: „Was ursprünglich nur als ein Versuch der Wiederbelebung der rhythmischen Theorie gedacht war, gestaltete sich bald ungewollt zu einer Reform der Notenschrift", so heißt das: er hat den Boden der Theorie verlassen und den der „Vortragslehre" betreten. Hier stimme ich nun zwar im Prinzip mit ihm überein, — auch ich meine, wir können Interpunktionszeichen gebrauchen —; weiche aber durchaus ab in der Wahl der Mittel und ihrer Anwendung.

Herr Riemann, welcher meint, ich übersehe, daß die kleinen, die Worte trennenden Spatien zur Interpunktion gehören —, er hält es für das Notwendigste, die Grenzen der „Motive", welche den „Worten" der Musik entsprechen, deutlich zu machen. Die Motive sollen die „Worte" der Musik sein? Das Wort ist gleichsam ein Nagel, an dem ein Bündel Vorstellungen hängt; es ist „der Körper des Begriffs"; es ermöglicht das Abstrakte von aller Anschauung losgelöste Denken. Und nun das „Motiv." Ein kleines Teilchen eines musikalischen Satzes; durchaus konkret; vom Komponisten für einen besonderen Fall geschaffen, jeder Allgemein-Gültigkeit entbehrend. Sollen hier Vergleiche mit der Bücherschrift gezogen werden, so ist der einzelne Ton, die einzelne Note, dem Worte gleichzustellen, unbeschadet des möglichen Einwandes: die Worte bestehen aus mehreren Silben und Buchstaben. Vergleiche hinken eben! Uebrigens ist die einzelne Note nichts so einfaches wie der Buchstabe. Sie drückt einen Doppelwert aus: durch ihre Stellung im Liniensystem die Höhe, dnrch ihre Gestalt die Dauer des Tones. Das Motiv aber ist nicht dem Worte zu vergleichen, sondern dem Satzteil! Wie nun aber die, die einzelnen Worte trennenden Spatien nichts über die Satzteile aussagen, so brauchen wir auch in unserer Notenschrift nicht Zeichen, welche die „Motive" trennen. Im Gegenteil, es werden derartige Zeichen nur hinderlich sein. Mir liegt Mozart's C-Dur-Sonate Nr. 1 in der Riemannschen Phrasirungsausgabe vor. Da müssen nach meiner Auf-

Digitized by Google

fassung die ersten zwei Takte des Allegro ohne jede Regung, ohne merkliches Anschwellen und Abschwellen, ohne irgend eine Note hervortreten zu lassen, leicht, glatt und fließend, äußerst gebunden, gespielt werden. Aber siehe da, gleich nach der zweiten Note in der oberen Stimme steht so ein fatales Lesezeichen, welches schon fürs Musikerauge jene künstlerische Verschmelzung der Töne zerreißt. So geht es in der Praxis nicht. Ein Anderes ist's, wenn im theoretischen (spekulativen) Interesse einmal ein solches Musikstück analysirt werden soll, — dann sind solche Ausgaben mit Lesezeichen zu gebrauchen. Für die Praxis dagegen erweisen sie sich nicht nur als unnötig, sondern als hemmend und störend. Was würde man sagen, wenn Jemand auf den Einfall käme, die Akkorde eines Musikstückes durch Buchstaben und Zahlen über den Noten in der Notenschrift anzugeben, etwa in dieser Weise:

C, F, G, C,
6 7 6
5

usw.? Ist denn aber die Anwendung der Lesezeichen in der Notenschrift etwas wesentlich Anderes?

Nach dem Bisherigen wird es nicht Wunder nehmen, wenn ich behaupte, mit den Interpunktionszeichen der Bücherschrift bei der Phrasirung in der Praxis auszukommen. Der Einwand des Herrn Riemann, die Verwendung der Interpunktionszeichen verleite zu unfruchtbaren Deuteleien und Assoziationen, scheint mir unbedenklich. Zunächst käme es blos darauf an, einmal die Analogie zwischen der grammatikalischen und musikalischen Satzlehre festzustellen.

Z. B. (Musikalische Satzlehre.)		(Grammatische Satzlehre.)
Die Note	=	das Wort.
Die Figur	=	die Satzverbindung.
Das Motiv	=	der Satzteil.
Die Phrase	=	Glied der Periode,

(Hauptteile, sowie unter- und beigeordnete Teile des Vorder- oder Nachsatzes.)

Vordersatz	=	Hebung der Periode.
Nachsatz	=	Senkung der Periode.
Periode	=	Periode.

Die Hauptteile, sowie die unter- und beigeordneten Teile, in der Musik also die mehr oder minder kurzen und langen Phrasen, werden durchs Komma getrennt. Der Vorder- und Nachsatz einer Periode dagegen werden durch das Semikolon geschieden, wenn nicht durch das Kolon eine außerordentliche Hervorhebung des Nachsatzes bewirkt werden soll. So lassen sich nach meinem Dafürhalten die Interpunktionszeichen der Bücherschrift sehr zweckmäßig in der Musik zur Anwendung bringen. Herr Riemann dagegen will die größeren Konturen des rhythmischen Aufbaues sehr einfach und direkt verständlich mit Zahlen unterm Taktstrich kenntlich machen. Das ist nun ganz ohne Zweifel für die rhythmische Theorie und theoretische Formenlehre ganz vorzüglich. Denn die Musik als eine rein zeitliche Kunst findet schließlich in der Zahl ihren besten Maßstab. Für die Praxis dagegen scheint es bedenklich, durch Zahlen die Senkungen und Hebungen, das Auf und Ab der Phrasen und Sätze zu kennzeichnen, denn diese vermögen nicht direkt auf die Betonung zu wirken, sondern erst dann, wenn man sich klar gemacht hat, welche Stellung ein betreffender Takt in der Periode einnimmt. Nur hierüber unterrichtet die Zahl. Das ist aber ein viel zu langer Weg. Im Reiche des Könnens gilt nicht die Reflexion, sondern die direkte Übertragung des sensiblen Nerven auf den motorischen Apparat, der Empfindung auf die Bewegung, der Anschauung auf die Handlung. Deswegen aber werden wir an unseren anschaulichen Interpunktionszeichen festhalten.

Übersehen wir nicht, daß diese nicht blos tote grammatikalische Merkmale sind, sondern auch kennzeichnende für die Melodie der Rede. Als solche wollen wir sie vorzugsweise für die Musik verwendet wissen! Lassen wir alle Analogien mit der Sprach-Grammatik bei Seite und betrachten wir die Musik in ihrer Periodizität, so stellt sich uns dieselbe in mannigfach bewegten Rhythmen dar. Immer ist's ein Anfangen, ein Anheben, das im zweiten Glied zur Vollendung oder Ruhe gelangt. So kommt in die Musik Hebung und Senkung, Spannung und Lösung, Entzweiung und Versöhnung, Erwartung und Befriedigung. Nach der Hebung und Senkung fällt aber je ein Komma; nach der Spannung ein Semikolon oder, wenn sie groß ist, ein Kolon. Ein Semikolon bezeichnet die Lösung, wenn sie unvollkommen, ein Punkt dagegen, wenn sie vorübergehend ist; ein Punkt mit Gedankenstrich aber kennzeichnet sie, wenn sie als endgültig erscheint usw., usw.

Diese Interpunktionszeichen will ich aber gar nicht gedruckt, sondern vom Dirigenten, vom Lehrer und unter Umständen vom Schüler selbst eingezeichnet sehen.

Warum, das wird aus Folgendem klar werden. Es kommt nicht blos darauf an, daß wir die Phrasen eines Musikstückes klar absondern und herausheben, sondern die Schönheit der Phrasirung liegt in der „Individualisirung" der Phrasen. An jeder Phrase haben wir dreierlei zu unterscheiden: den allgemeinen, den besonderen, den individuellen Charakter. Zum allgemeinen Charaker gehört die Eigenschaft: Gliedteil einer Periode zu sein. Der besondere Charakter dagegen wird gekennzeichnet durch die Stellung der Phrase in der Periode, und endlich der individuelle Charakter ist die Eigenart einer Phrase, die eben nur ihr allein zukommt. Die eigenartige Betonung der Phrase aber ist es, was wir im künstlerischen Vortrage fordern. Sie kann nicht durch Regeln gelehrt werden, sondern nur die unmittelbare Darstellung kann hier zu Erfolg führen. Etwa so! Der Schüler spielt; der Lehrer unterbricht und der Schüler, welcher die Finger gar nicht erst von der Tastatur oder die Violine vom Kinne nahm, setzt aufs neue ein. Um nun das Flüssig-Flüchtige der individuellen Anschauung gewissermaßen zu bannen und zu begrenzen, wirft der Lehrer ein Interpunktionszeichen nach dem andern aufs Papier, was aber nicht durch Berechnung, sondern nach unmittelbarer Empfindung geschehen soll. Von hohem Wert hierbei sind die negativen Bestimmungen. Gesetzt, ein Schüler spielt die oben erwähnte Mozartsche Sonate in seinen ersten zwei Takten so, daß er das Lesezeichen wirklich markirt. Da hätte der Lehrer zu rufen indem er spielt: hier kein Komma, erst da! —

Die Interpunktionszeichen sollen also nicht in die Notenschrift gestellt werden. Sie gehören zur unmittelbaren Darstellung. Doch Herr Riemann meint, die Phrasirungsbezeichnung in der Notenschrift ist nötig, um der Verderbnis im Unterricht Einhalt zu

Digitized by Google

thun. Hierauf kann ich nur zur Antwort geben: wäre es wirklich möglich, durch Phrasirungsbezeichnungen zum Verständnis zu führen, dann wäre die Musik keine Kunst mehr. Aber es ist nicht möglich. „Mich dünkt, die Phrasen muß jeder Musiker aus sich selbst erkennen; vermag er es nicht, nun, so werden ihm die Zeichen für die Phrasirung wenig fruchten, an Stelle künstlerischer Kundgebung wird pedantische Akzentuation treten." Das einzige Mittel für minder begabte Lehrer bleibt das Beispiel begabterer: möglichst das persönliche. Da aber ein solches nicht immer zu erreichen ist, so darf es ihnen durch den Druck vermittelt werden, etwa in der Weise, wie ich in den bei Seeling in Dresden erschienenen musikpädagogischen Beilagen (Nr. 10 und 11) die D-moll-Phantasie von Mozart dargestellt habe. Nur müßte das breiter ausgeführt werden, was ich dort blos als Beispiel für ein System hinstellte.

Es giebt kaum Schädlicheres auf unserem Kunstgebiet, als phantasielose Musiklehrer, welche, um etwas zu leisten, in theoretischen Spekulationen ihr Heil suchen. Das führt geradenwegs zum „akademischen Vortrag." Läßt man mir aber die Wahl zwischen einem willkürlichen Spiel einerseits, und einem akademischen Vortrag andererseits, wahrhaftig, ich wähle das Erstere! Es ist ein großer Unterschied zwischen unerzogen und verzogen. Das willkürliche Spiel hat Aussichten, es kann gezogen werden, das künstlich-akademische dagegen ist rettungslos verzogen. Pädagogik ist doch keine Schulmeisterei, sie ist im weiteren Sinne des Wortes eine Kunst, die sich auf wissenschaftlichen Grundlagen erhebt. Wir wollen eine freie Pädagogik. Lieber ein Leben ohne Wissen, als ein Wissen ohne Wirkung auf das Leben. Musikalisches Leben wecken, musikalisches Leben leiten, den Schüler mit idealen Empfindungen füllen, die aus der Tiefe unseres unbewußten Seelenlebens auftauchen und Sterne sind in unserem Leben, das ist die Aufgabe der Musikpädagogik, die sich den letzten und höchsten Zielen der Menschheit unter- und einordnet.

R. Kaden.

Aus der Bücherei.

Selbstanzeige: **Hamlet ein Genie.** Von Hermann Türck. (Reudnitz-Leipzig, Max Hoffmann). — Shakespeares außerordentliche Kenntnis der Menschennatur ist allgemein anerkannt. Bei jedem Objekt der Natur aber haben wir nicht nur zu fragen, welcher Gattung es angehört, sondern auch, in welchem Entwickelungsstadium es sich gerade befindet. Hamlet ist seiner allgemeinen Anlage nach ein genialer Mensch, das besondere Stadium seiner Entwickelung innerhalb der Tragödie aber charakterisirt sich als eine geistige Krisis, als einen Uebergang aus dem Enthusiasmus und Optimismus der Jugend durch den krassesten Pessimismus hindurch zur männlichen Reife, die die Welt weder zum Gegenstand freudiger Anerkennung (Optimismus), noch zu dem tiefster Verachtung (Pessimismus) macht, sondern sie rein nur als Objekt der schöpferischen Thätigkeit betrachtet. Was Hamlet bewegt, ist die prinzipielle Stellungnahme zu diesem ganzen Dasein; die einzelne That, der Vollzug der Rache für den Mord des Vaters hat dem gegenüber für ihn keine zwingende Bedeutung. Nicht die ihm auferlegte That ist es, die ihm zu schaffen macht, sondern die Erkenntnis des fundamentalen Irrtums, in welchem er sich bis zum Tode seines Vaters über Welt und Menschen befunden. Daß die letztern, daß seine eigene Mutter einem Claudius dieselbe Hingabe beweisen, wie seinem edlen Vater, ist eine Thatsache, die seinen Optimismus völlig zerstört, in welchem er annahm, daß die seinem Vater gezollte Ehrerbietung und Hingabe auf einer wirklichen Wertschätzung der edlen Eigenschaften desselben beruhte. Das andere Extrem, der Pessimismus, wonach der äußere schöne Schein der Welt nur einem ekeln Inhalt entspricht, beherrscht ihn ganz und macht jede zielbewußte Thätigkeit zunächst unmöglich, bis sich gegen den Schluß der Tragödie die Anzeichen eines Übergangs zu jener großen objektiven Auffassung der Welt bei ihm zeigen, in der Optimismus wie Pessimismus als subjektiv befangene Standpunkte aufgehoben sind. „Wär' er hinaufgelangt, er hätte sich höchst königlich bewährt."

Hermann Türck.

Unter dem Titel **„Die Wohnungs-Ausstattung der Gegenwart"** hat Prof. Jean Pape zwölf große selbstgezeichnete perspektivische Zimmeransichten in einer Mappe gesammelt und bei C. Winter in Dresden herausgegeben (M. 20.) Und zwar „mit spezieller Berücksichtigung der in der Neuzeit zumeist geforderten Stilarten, in modern deutscher Renaissance, im Geschmacke deutsch-englischer Art, im Barock- und Rokokostil." Es ist kein Erstlingswerk, was nun vorliegt: Pape gab schon manche Sammlung verwandter Art ans Licht, die dann unter den Fachleuten Glück machte. Auch die vorliegende wird's wohl nicht minder thun, und nicht in blödem Abklatschen, sondern mit Zuthat jenes Körnleins Salz benutzt, von dem unsere Tischler und Tapezierer leider noch häufig genug wenig auf Lager haben: wir meinen als Anregungen des persönlichen Gestaltens und der lebensvollen Auseinandersetzung zwischen dem Arbeiter und dem vorliegenden „Fall" verdiente sie auch Benutzung. In den einzelnen Formen erinnert wohl mancherlei auch hier an jenes bei uns herrschende „Architekten-Kunstgewerbe", das sich bei der Übertragung von Stein- auf Holzformen nicht immer innerlich frei machen kann, im Großen und Ganzen aber ist von den Papeschen Entwürfen weit mehr anzunehmen als abzulehnen. Hätte der Verfasser nur schöne Luftschloßzimmer zeichnen wollen, er hätte wohl auch noch dieses und jenes anders gegeben. Er mußte aber dem Praktiker Willkommenes zeichnen und somit mit unseren Moden, sowie mit den gebräuchlichsten Stoffen und dem durchschnittlichen Können unserer Handarbeiter rechnen. Als kunstgewerbliche Eselsbrücke sei das Werk Allen, die eine solche gebrauchen, aufrichtig empfohlen; als in der That anregende Sammlung nach dem Größern wie Kleineren hin leicht zu verändernder Entwürfe eines tüchtigen Lehrers und Praktikers auch Denen, die über einige Dosen eigener Phantasie verfügen.

♂

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeines. (Fremdwörter) Pauli, Salon 3; Pr. Hessen, Preuß. Jahrb. 3. — („Ein gottlos Volk schlägt keine Siegesschlachten," offener Brief) Widmann, Nat. 21. — (Studien zur Ästhetik) J. Duboc, Mag. 10. — (Naturgefühl u. Naturerkennen) A. Biese, Mitt. d. D. u. Oe. Alpen-Vereins 3. — (Vom Erhabenen, insbes. i. d. Bibel) Steinthal, Nat.-Z. 99 f. — (Zweck in der Kunst) Alberti, Nat.-Z. 91. — (Literatur, Kunst u. d. öffentliche Meinung) Fr. St., Dtsche Volksschr. 9. — (Schulz-Curtius' Kunstgesetz) † Küster, Univers.-Z. 5.

Dichtung. (Walther v. d. Vogelweide) Lorenz, Dichterh. 11 f. — (Goethe-Eckermann) Schlösser, Bayreuth. Bl. 2. — (Goethe u. Karl August) Bulle, Gegenw. 4. — (Schiller-Literatur) *H. Conrad, Dtsch. Wochenbl. 8. — (Jean Paul in München) Nerrlich, Allg. Z., B. 30. — (Jean Paul in Dresden) Ders., Leipz. Z. B. 18. — (Gottsched) R. R., Leipz. Z., W. B. 13. — (Jordan) Gottschall, Schles. Z. 97, Ebers, Allg. Z., B. 39; J. Proelß, Frkf. Z. 39/42; —rt, C. R. 33; Wittko, Lpz. Korr. 45. — (Spielhagen) U. U. 97. — (Ernst Schulze) †L. Geiger, D. Dichtung 11. — (Zu Körners Toni u. Zriny) R. Kade, Grenzb. 4 f. — (Briefwechsel Storm-Möricke) Bächtold, Dtsche Rdschau Jan. —

Digitized by Google

Heines Freund Maler Lyser) Kohut, Salon 6. — (Freiligrath) N. fr. Pr. 8791. — (Kielland) Harden, Nat. 20. — (Neues v. Widmann) *Mauthner, ebda. — (Dostojewski) †Scholz, Westerm. Mh. 390. - (Nekrassow) Gotant, Nat.-Z. 130. — (Carmen Sylva) Odrich, Bl. f. kunstf. Frauen 1; † Schrattenthal, Litt. Korrespondenz 2. — (Volkspoesie der Ukraine) Ruhe, Romanz. 21. — („Englische Epigonenpoesie") Kellner, Allg. Z., B. 36 ff. — (Chaucers Canterbury-Geschichten) Wlislocki, Z. f vergl. Lit.-G. 3. — (Jakob Frey) Könnecke, ebda. — (Die nordischen Volkslieder von Sigurd) Golther, ebda. — (Homunculus) *Allg. konserv. Monatsschr., Febr. — (Voß' „Dahiel") Fr., Nat.-Z. 133. — (H. Hoffmann) † Lindenberg, N. u. S. 144. — (Altfranzösische Dichterinnen) Zschalig, ebda. — (R. Geißler) Erdmann, Leipz. Korrespbl. 46; derf., N. poet. Bl. 4. — (Heise) Ch. Mickerts, ebda. — (E. Bertermann, ein Volksdichter aus dem Riesengebirge) R. K., Schles. Z. 40 ff. — (Zola u. der Naturalismus) Basedow, Franco-Gallia 2. — (Adors „Jeschua v. Nazara") G. Hoffmann, Kiel. Z. 12941. — (K. Elze) Warnke, Allg. Z. B. 32. — (Franzos) *Fulda, Nat. 12. — (R. Löwenstein) Meyer, Nat. 21. — (Der code civile und das Theater) Fuld, Mag. 9. (Petrus Boje) Linschmann, Bl. f. Hymnol. 1. — (Jón Arnason) Lehmann-Filiés, Mag. 7. — (Ital. lit. Kritik) Z., ebda. — (Spanische Natural.) Bark, ebda. 8. — (Pol de Mont) Grotthuß. ebda.

Theater. (Unser Lustspiel) Noelle, Lit. Korrespondenz 2. — (Englisches Theater) Brandt, Schles. Z. 34. — (Hervorruf und Da Capo) R. G., Nat.-Z. 125. — (Philippis „Dagmar") Verson, Fränk. Kur. 92. — (Bulthaupts „Der verlorene Sohn") C. M., Weser-Z. 15141; V., Bremer N. 37. — (Calderon im Spielverzeichnisse der deutschen Wandertruppen) K. Heine, Z. f. vergl. Lit.-G. 3f. — (Das naturalistische Drama und Sardous „Marquise") F. Vogt, Frkf. Z. 47. — (Burgtheater) H. Bahr, Dtsche Worte 2. — (Altes Burgtheater) Harden, M. N. N. 74. — (Sachse-Hofmeister) †Moszkowski, N. M.-Z. 4. — (Mendès' „Isoline") Bahr, Dtsche Z. 6147. — (Die ersten Shakespeare-Aufführungen in Berlin u. ihre Wirkung) Genée, Nat.-Z. 94 f.

Musik. (Christliche Poesie und poetisches Christentum im Mittelalter" [in Sachen R. Wagner]) Reimann a. M.-Z. 8. — (Tristan u. Isolde) Schlaeger, Bayreuth. Bl. 2. — (W. Speidel) †Größler, Sängerh. 7. — (Joachim) - t, Nat.-Z. 135. — (Musikalische Erlebnisse) Poland, N. Z. f. M. 8. — (Julliens „Berlioz") *A. S., Schles. Z. 124 f. — (Webers „Drei Pintos") Mz., Wien. Presse 3. — (Karl Stör) H. Herrig, A. M.-Z. 7. (Das Zeitalter der Tenoristen) Grenzb. 5. — (Chopins Walzer, Mazurken u. Polonaisen) Reißmann, N. M.-Z. 4. — (Fortschritte im Orgelbau) Aichelin, Lyra 10. — (Das deutsche Volkslied d. Gegenwart) Zimmer, ebda. ff. — (Reform des Konzertwesens) Marsoch, Gegenw. 4. — (Quintenparalleler) Rischbieter, N. Z. f. M. 6. — (Niemann) †Polko, N. M.-Z. 3. — (Aus dem Berliner Musikleben) Ch. Krause, Dtsche Rdschau 9. — (Adagio u. Mennet v. Mozarts G-moll-Streichquartett) Riemann, Musik. Wbl. 7 ff. — (Musikfeste am Niederrhein) E. Krause, Sängerh. 29. — (Dilettanten-Orchestervereine) L. Hartmann, N. Dr. Tagebl. 37. — (Ph. E. Bach) Winterfeld, Salon 6.

Bildende Künste. (Renaissance-Malereien i. d. ital. Schweiz) Rahn, Rep. f. Kunstw. 1. — (Dtsch. u. niederl. Kupferst. d. 15. Jahrh.) Lehrs, ebda. — („Daria") W. Schmidt, ebda. — (Dürer) †Szendrei, Ungar. Revue 10. — (Raffaels Federzeichnungen) †Koopmann, Z. f. bild. K. 5. — (Ähnlichkeit von Bildnissen) W. Kirchbach, K. f. A. 9. — (Griechisch-egyptische Porträts) †Ecken, ebda; G. Voß, T. R. 3; Nat.-Z. 45; Bloch, Nation 12. — (Neues Museum in New-York) Hann, ebda. — (Über Allegorien) †Haushofer, Z. d bayr. K.-G.-Vereins 1 ff. — (Öffentl. Monumentalwerke d. Bildhauerei) Kunsthalle 5. — (Oberländer) †Pecht, Allg. Z., 360 B. — (Ausstellung bei Gurlitt) Helferich, Nation 17; G. Roß, T. R. 18. — (Defregger) †Pietsch, Westerm. Mhfte. 389. — („Unsre Zeit im Spiegel ihrer Kunst") Grenzboten 49 ff. — (Kupferstich der Neuzeit) Rosenberg, ebda. 48. — (Die heil. drei Könige) †Falke, V. f. z. M. 4. — (Del Sartos Berliner „Madonna") †Fendler, Ill. Z. 2378. — (Böcklin) Lemmermayer, Unf. Zeit 12. — (Böcklins „Froschkönig") *Bierbaum, N. fr. Pr. 8777. — (Klosterkirche Bödingen) †Effmann, Z. f. chr. K. 9. — (Karolingisches Kruzifix) †Schönermark, ebda. — (Ital. Diptychon) †Schnügen, ebda. — (Rom, Pfarrkirche zu Brenken) †Pieper, ebda. 10. — (Neuer Jan van Eyck in Berlin) †Bode, ebda. — (Grabplatte in Wismar) †Crull, ebda. — (Wie studirt man Kunst?) Keppler, ebda. — (Begas' Kaiserbrunnen) †L. P., Ill. Z. 2376. — (Deutsche Künstler in Italien) Dobbert, Nat.-Z. 65 ff. — (Kunstmalerei und einschl. Industrie) Remlein, Techn. Mitt. f. Malerei 64. — (Münchner Kunstplaudereien) Pecht, T. R. 6. — (A. D. Golz) †Ü. L. u. M. 14. — (Berliner Kunstzustände) Malkowsky, Gegenw. 52. — (Berliner Gasthofbauten) H. S., T. R. 25. — (Gemäldesammlg. Enrasburg) Ch. Walther, M. N. N. 18. — („Neue antike Kunstwerke") †Heydemann, Z. f. b. K. 4 ff. — (Stanislaus Stoß) Lepszy, ebda. — (Brentanos Fassadenentwurf f. d. Mail. Dom)†, ebda. — (Hellmaler bei Gurlitt) Voß, T. R. 18 u. Nat.-Z. 45. — Röm. Kunstausst.) Porte, Frkf. Z. 54. — (H. B. Grün) *Lübke, Allg. Z., B. 31. — (G. May) †A. Feldmann, Universum 12. — (Grimmdenkmal in Hanau) J. Prölß, K. f. A. 10, Bilder: 11. — (Kunst in England) †Helferich, ebda. 11. — (Augenblicks-Photographie u. Kunst) †Voß, ebda. — (Tilsiter Schenkendorf-Denkmal) †Kohut, Ill. Z. 2381. — (Die Kunst i. der Schule) Balsiger, Ornament 5 f. — (Preußen u. d. Antike) G. Hirschfeld, N. u. S. 144. — (Bartholomäus-Kirche in London) †Katscher, V. f. z. M. 6. — (Aquarelle der Brüder Schlagintweit) Haberlandt, N. fr. Pr. 8794 f. — (Riefstahls „Forum romanum") J. J., Schles. Z. 103.

Kunsthandwerk u. Vermischtes. (Retrospektive Ausst. in Brüssel) †Graul, Kunstgewbl. 3. — (Vorgeschichte des deutschen Kunstgewerbes) Odrich, Bau- u. Kunstg.-Z. 2 ff. — („Ketzereien") Clericus, ebda. — (Rokoko) A. Schmidt, Sprechsaal 42. — (Nürnberger Fayencefabrik) †Friedrich, Z. d. bayr. K.-G.-Vereins 1, 2. — (Kaselkreuz nebst Stolen in Applikationsstickerei) †Schnütgen, Z. f. christl. K. 10. — (Kirchenschatz von Herford) Dettmer, ebda. — (Vorläufer d. volkstüml. illustrirten Zeitschriften) †Buchgewerbe 2. — (Tischlerei im Orient) Austel, Tischlerz. 1. — („Schönheit und Wahrheit") Hft., M. N. N. 579. — (Französ. Kunstindustrie d. letzten 20 Jahre) A. Hofmann, Bayr. Gewerbez. 2. — (Loretto in Prag) E. M., Lpz. Z. 135 B. — (Zeichenunterricht) Claus, Ornament 3. — (Chineserei in Frankreich, 18. Jahrh.) †Stockbauer, Bayr. Gewerbez. 3. — (Textile Künste) Oratelli, Bl. f. kunstf. Frauen 1 f. — (Bürgsteiner Spiegelmannfakkur) †A. Hofmann, Kunstgewerbeblatt 4. — (Schleswig-Holstein. Möbel) †Sauermann ebda. — (Die Intarsia in der Schweiz) Gerster, Ornament 5. — (Kasseler Tapetenwirkereien im 16. u. 17. Jahrh.) Bayr. Gewerbez. 4. — („Kunstgewerblicher Brief") Buß, Schles. Z. 106. — („Heimischer u. fremder Gewerbefleiß") Ostd. Kunstgew.-Bl. 1 ff. — (Die Gewebe u. deren Verzierung) Atelierblatt 3. — (Glasindustrie) ebda. ff. — (Moden und Trachten) R. Prölß, M. N. N. 86. — (Worms) †Ziemer, Quellwasser 5. — (Krumau) †C. Gurlitt, Univ. 15. — (Ausgrabungen auf griech. u. röm. Boden) P. H., Schles. Z. 19, 22. — (Antike Kulturreste im Mittelalter) Frkf. Z. 43.

Verkehr.

M. M—r. in Sb. Wenn Ihnen jener Beitrag „fast sozialistisch" erschienen ist, so erscheint Ihnen sicherlich manch anderer „konservativ" oder „nationalliberal" — die Wahrheit ist einfach, daß der „Kunstwart" sich um die politische Stellung seiner Mitarbeiter nicht im Geringsten kümmert. Vgl. „Pro domo" im sechsten Heft. Selbstverständlich hält er sich aber auch nicht für berechtigt, Äußerungen, aus denen auf den politischen Standpunkt der Verfasser geschlossen werden kann, zu unterdrücken, wenn die letztern die betreffenden Sätze für notwendig zur Kennzeichnung auch ihrer kunst-kritischen Stellungnahme und ihrer Gedanken halten. Unsere Aufgabe fordert ja Parteilosigkeit nicht in dem Sinne ängstlicher Vermeidung einer stark gefärbten Aussprache, sondern in dem, daß Stimmen jeder Meinungsgruppe zu Gehör gebracht werden.

B. S. in D. Es ist in letzter Zeit im Deutschen Reich Mode geworden, über die Dresdner Malerwelt doch etwas mehr zu spötteln, als in den Verhältnissen begründet ist. Gewiß, es könnte in den Kunstkreisen von Elbflorenz sehr Vieles besser liegen, als es liegt. Es ist ja Thatsache, daß in der jüngsten Vergangenheit keiner der in Dresden wohnenden Maler auf einer großen Ausstellung eine wichtigere Auszeichnung erhalten hat. Und leider auch, daß sich die Kritik jenen

Digitized by Google

Ausstellungen gegenüber fast entwöhnt hat, von Dresden als dem Sitz einer lebendigen Malerei überhaupt noch zu sprechen — ein Umstand, der durch den Lokalpatriotismus der betreffenden Rezensenten aus Berlin, Wien, München usw. allerdings nicht allein erklärt werden kann. Wir wollen Ihnen ferner zugeben, daß in Dresden vom Wesen der Kritik noch vielfach eine engere Anschauung herrscht, als an manchen anderen Orten, daß oft eine wunderliche Leisetreterei beliebt wird, und daß Der und Jener in dem Glauben zu ruhen scheint, spräche man nur von Dresdens Malerei immer recht gut, statt Dresden vor Nicht-Dresden „herabzusetzen", so würde Nicht-Dresden schon wieder Dresdens Maler zu schätzen lernen, — als richtete sich Nicht-Dresden nach den Urteilen Dresdner Kritiker mehr als nach denen seiner eigenen Augen. Daß hier noch Leben und Regsamkeit besteht, konnte Ihnen trotzdem schon die vor anderthalb Jahren von der Kunstgenossenschaft veranstaltete Aquarellausstellung beweisen. Ferner: bedenken Sie nur, wie viel allgemein geachtete Künstler gerade des jungen Geschlechts aus Dresden hervorgegangen sind, und beachten Sie immerhin als ein Symptom, daß solch unbeschnittener Baum, wie der „Kunstwart", denn doch ganz gut im Elbflorentiner Boden gedeiht, — und Sie werden dessen Fruchtbarkeit nicht mehr so gering schätzen. Der neuesten Geschichte gar, von der Sie „gehört haben", ist denn doch die Fabrikmarke ihrer Erfindung, nämlich jenes oben erwähnten etwas billigen Spöttelns, deutlich sichtbar aufgeklebt. Eine Anzahl Dresdner Künstler soll sich an die für solchen Fall „maßgebendste Stelle" mit einer Eingabe gewandt haben zum Zweck, den Tadel eines mißliebigen Kritikers zu dämpfen! Haben die Leute nicht etwa noch versucht, den Mann lieber gleich abzusetzen? Es ist vielleicht das Schlimmste, daß so alberne Erfindungen überhaupt von einem anständigen Menschen geglaubt werden. Denn man sollte bedenken, daß man dadurch nicht nur der Einsicht jener Männer, um die sich's handelt, selbst das Wenige abspricht, das zur Erkenntnis des Wertes einer freien Kritik gehört, sondern daß man zugleich ihre Ehre beschmutzt, indem man ihnen ein so klägliches Vorgehen zutraut.

H. Sch. in B. Als einem Leser unseres Blattes sollte Ihnen bekannt sein, daß wir derartige Gedichte überhaupt nicht bringen.

Inhalt: Berliner Literatur oder Deutsche Literatur? Von Julius Riffert. Rundschau. Allgemeineres. Ueber Kunsterkenntnis. Theater. Englische Bühnenzustände. Bildende Künste. Die Aehnlichkeit von Bildnissen. Grabsteine auf Friedhöfen. Vom Tage. Sprechsaal. R. Kaden. Nochmals in Sachen: Phrasirungsbezeichnung. Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 5. März 1889.

Der Kunstwart.

Die neu hinzugetretenen Besteller unserer Zeitschrift machen wir ergebenst darauf aufmerksam, daß durch alle Buchhandlungen, sowie, seitens der Post- und direkten Abonnenten, gegen Einsendung des Betrags auch in Briefmarken u. ohne Portoaufschlag unmittelbar vom „Kunstwart-Verlage in Dresden"

sämmtliche früher erschienenen Hefte des „Kunstwarts"

nachbezogen werden können — ein Umstand, der bei unserer Zeitschrift wichtiger sein dürfte, als bei den meisten anderen, da die einzelnen Hefte des „Kunstwarts" sich in ungewöhnlicher Weise gegenseitig ergänzen. Vom ersten Viertel des ersten Jahrgangs (Oktober bis Dezember 1887) sind allerdings nur so wenige Stücke noch vorhanden, daß wir uns zu einer Preiserhöhung auf 5 Mark für diese Hefte entschließen mußten, um überhaupt die Möglichkeit, später noch vollständige Jahrgänge zu liefern, gewahrt zu sehen. Alle Vierteljahrgänge seit der Erweiterung unsers Blattes (1. Januar 1888), also vom 7. Hefte des ersten Jahrgangs an) können wir jedoch nach wie vor ohne Preiserhöhung, also für je 2½ M., unsern Abnehmern nachliefern. Es kosten demnach beispielsweise:

Ein vollständiges Exemplar des „Kunstwarts"	seit Erscheinen bis zum Ende Dezember vorigen Jahres	M. 15.—.
„ „ „ „ „	in seiner jetzigen erweiterten Form bis ebendahin (Januar—Dezember 1888) . .	„ 10.—.
„ Exemplar des ersten Viertels des laufenden	Jahrgangs (Oktober—Dezember 1888, also Heft 1—6)	„ 2.50.

Einzelne Hefte können leider nur zum bedeutend erhöhten Preise von je 75 Pf. abgegeben werden, da durch ihre Weggabe leicht ganze Quartale unvollständig werden.

Dresden-A., Stephanienstr. 1. Kunstwart-Verlag.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.**

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Merischinsky Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Bilder für Laterna magica

zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!

M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

ENGROS UND ENDETAIL.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zelt-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher

Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. **Cacao.**

Preis: per ⅛ ¼ ½ ¼ = Pfd.-Dose

850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Digitized by Google

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

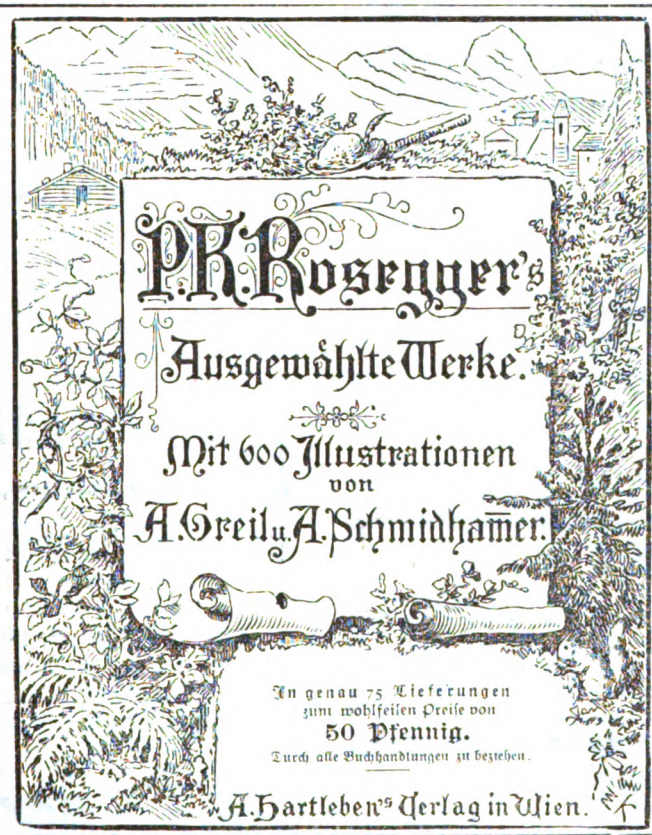
Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.



Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Landschaften

Motive aus dem Thüringer Walde usw., vom Unterzeichn. n. d. Natur aufgen. und in Öl gemalt, wie z. B. prächtige Partien aus der Umgegend von Eisenach, Wartburg, Ruhla, Thal, Alten- und Liebenstein, Trubenthal, Tabarz, Friedrichroda, Schwarzathal, Coburg, Ilmenau etc. Format 32:42 cm inkl. eleg. 10 cm breiten Goldrahmen **36** Mark. Kleinere Gemälde zu 10 bis 25 Mark. Grössere Gemälde nach Übereinkommen. Auch arbeite ich nach eingesandten Photographien. Anfragen werden brieflich und ausführlich beantwortet.

Herm. Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Bei **Friedrich Andreas Perthes** in Gotha erschien:

„Gerda"

oder

„Zwei Sommer-Sonnen-wende-Tage".

Eine Erzählung aus dem Ende des dritten Jahrhunderts für die reifere Jugend

von

Adolf Ehrhardt.

Mit einem Grundriß eines römischen (vornehmen) Wohnhauses.

Preis M. 2.—.

Die ergreifende, spannende Erzählung nimmt die ganze Teilnahme des Lesers in Anspruch. Sehr gesteigert wird das Interesse durch die auf exakter Sachkenntnis beruhenden Schilderungen der damaligen Verhältnisse und durch die Einarbeitung bemerkenswerter kulturhistorischer Momente sowohl des römischen wie des deutschen Lebens.

Die von der Presse glänzend beurteilten

Lieder und Bilder

vom

deutschen Meer

sind zum ermässigten Preise von 4 M. pro geb. Ex. direkt vom Herausgeber **Rudolf Eckart**, Mörten (Hannover) franko zu beziehen.

Specialität!

Harmoniums

v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.

Alfred Merhaut, Leipzig

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Elementar-**Zeichenunterricht** (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. M. Rietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**

1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherrealen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagsbandlung zu Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Grundriss der Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. Adolf Fäh.

I. Teil. **Die vorchristliche Kunst.** Mit 14 Illustrationen. gr. 0°. (VIII u. 212 S.) M. 3.75.

Inhalt: I. Die Kunst des Orients: 1. Die Hebräer. 2. Ägypten. 3. Assyrien und Babylonien. 4. Persien. 5. Indien. 6. Phönizien und Klein-Asien. — II. Die griechische Kunst: 1. Die Architektur. 2. Die Plastik. 3. Die Malerei. — III. Die italische Kunst: 1. Die Etrusker. 2. Die Römer: A. Die Architektur; B. Die Plastik; C. Die Malerei.

Die folgenden zwei, das Werk abschliessenden Teile werden die Kunst des Mittelalters und die der Renaissance behandeln.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg ü. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cöln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Gebrüder **Weschke**
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise..... 34 Bl.
Europa..... 14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cöln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Preisermässigung!!!

Die königliche Residenz in München.

Mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs Ludwig II. von Bayern aufgenommen u. herausgegeben von Cb. F. Seidel, Architekt und Königl. Bayr. Ober-Ingenieur. Seiner Maj. dem König Ludwig II. von Bayern, dem hohen Beschützer dieses Werkes, in allertiefster Ehrfurcht gewidmet. In 32 Kupferstichen von Ed. Obermayer in München und 3 Farbendrucken von Winckelmann & Söhne in Berlin. Doppelfolio (in Mappe). Leipzig 1880.

Statt 192 M. für 50 M.

Text: **Geschichte der Residenz in München** von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1877. Nach archivalischen Quellen bearbeitet vom Reichsarchivrat Dr. Chr. Hacutle. Leipzig 1883. Groß-Quart. **Statt 12 M. für 6 M.**

(Lau), Die griech. Vasen und ihr Formen- und Dekorations-System. 44 Tafeln, aufgenommen nach Originalen der kgl. Vasensammlung in München und herausgegeben von Th. Lau, Custos in München. Mit einer historischen Einleitung und erläuterndem Text von Dr. Heinr. Brunn, Professor der Archäologie an der kgl. Universität München, und Dr. Krell, Professor der Kunstgeschichte an der kgl. Kunstgewerbeschule zu München. Groß-Folio (in Mappe). Leipzig 1887. **Statt 56 M. für 20 M.**

Zu den bedeutend ermässigten Preisen in neuen Exemplaren zu beziehen:

Fr. Eugen Köhlers Verlag in Gera.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Kunstschätze Italiens.

Prof. Karl von Lützows

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

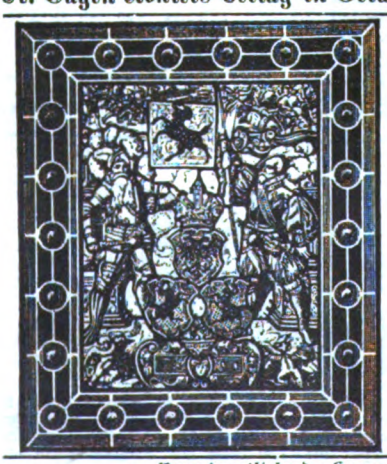
MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.



Glasmalerei.

Fenstervorsätze

und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

---

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

12. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Was ist Hellmalerei?

In einem wunderlichen Flugschriftchen, das auch im „Kunstwart“ besprochen worden ist, ist folgender Satz zu lesen: „Ohne Zweifel ist die Hellmalerei die einzig berechtigte für unsere Zeit, denn keine ist so wie sie aus dem Charakter zeitgenössischen Geistes herausgeboren, keine verkörpert und vergeistigt wie sie das moderne Ringen nach Wahrheit, Licht, Helligkeit, Aufrichtigkeit, Freiheit, das allgemeine Streben bis in die tiefsten Winkel des Daseinsgeheimnisses zu dringen.“

Arme Maler von Mondscheinlandschaften und Nachtbildern, was soll aus euch werden, wenn die Wahrheit gar so entsetzlich hell und die „tiefsten Winkel des Daseinsgeheimnisses“ gar so licht sind! —

Bei Gelegenheit der letzten großen Münchener Kunstausstellung schrieb auch R. Muther über Kunst. Im dreizehnten seiner Berichte (Münchener Neueste Nachrichten), in einer Besprechung der Holländer und Belgier, gestattete er sich über Israels reizendes Bild „die Nähschule“ eine hochmerkwürdige Belehrung. Dieses Bild ist durchaus im Tone der Zimmerdämmerung gehalten, ein „schummriges“, graues, mattes, glanzloses, unbestimmtes Licht waltet in dem Raume: es ist ganz das, was man in früheren Zeiten ein clair-obscur, ein Helldunkel, Halbdunkel genannt haben würde. Darüber schreibt nun Muther: „Nicht minder findet sich in der »Nähschule«, einem älteren Werke, das aus der Sammlung Forbes' für die Ausstellung überlassen wurde, schon das ganze Programm der neuen Richtung vorgezeichnet: Die schlichte Wiedergabe der Charaktere ohne einseitige Bevorzugung des Häßlichen und das feinste Plein-air, das doch nicht aufdringlich wirkt, sondern nur der malerische Ausdruck der Stimmung sein will.“ Wie verschieden die Ansichten sind! Muther findet Freilicht im ehemals sogenannten Halbdunkel; der Andere hielt die „Wahrheit“ für sehr „hell.“ — —

Auf besagter Ausstellung erlebte ich es erstaunlich oft, daß große Kunstkenner — oder solche, die es werden wollen — vor jedem Bilde stehen blieben, das einen gewissen grießlichen, pappigen Anstrich des Farbenauftrags aufwies. Man zog die Augen geheimnisvoll in die Höhe, sah sich bedeutungsvoll an und sagte gelassen: Plein-air!

Leider war es auch wieder kein „Plein-air“, sondern es waren nur Bilder, welche mit Kreide untergrundet waren, wie das die Franzosen und Holländer in den letzten Jahrzehnten vorwiegend thun. Die Bilder erhalten ein trockenes, mehliges Aussehen dadurch; das Oel kommt nicht zu jener fetten, vollsaftigen Wirkung, welche es eigentlich von Rechtswegen erzeugen sollte; sondern eine Art trockenen Staubes scheint die eigentliche Lebenskraft der Oelfarbe zu dämpfen. Die Künstler wenden nichsdestoweniger das Verfahren gern an, aus Gründen der Haltbarkeit; ob indessen die innere Leuchtkraft der Ölfarbe, das eigentliche wunderbare Phosphoresziren derselben, welches z. B. auch dem menschlichen Fleisch anhaftet und durch die Ölfarben wiedergegeben werden kann, dadurch gewinnt, ist eine andere Frage.

Jedenfalls ist das Verfahren wenig geeignet, eine so recht üppige, vollsaftige Luft- und Lichtempfindung im Beschauer wachzurufen. Es waren aber auf der letzten Münchener Kunstausstellung unverhältnismäßig viel Bilder, welche diese Malzurichtung aufwiesen. Die selbstverständliche Folge war, daß unsere Tagesschreiber und Kunstberichterstatter wie ein Mann die Loosung ausgaben: vollständiger Sieg des „Plein-air“! Diejenigen, welche auf deutsche Worte halten, riefen: Hellmalerei, Freilichtmalerei! Sieg! Sieg! Eine neue Kunst, eine moderne Kunst! Und sie gingen in die

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Kreide, lobten sämtliche unterkreidete Bilder drauflos, daß es eine Art hatte, und es kam ihnen nicht darauf an, wenn sie, wie Muther, dabei auch einmal ein Helldunkel mit dem berühmten „Plein-air", dem berühmten Freilicht verwechselten! Die Hauptsache war die Kreide — und was sich dermalen die guten Deutschen mit dieser Kreide weis machen lassen, das wird in künftigen Büchern der Kunstgeschichte mit roter Kreide angestrichen stehen.

Es waren indessen auf besagter Kunstausstellung auch einige Freilichtbilder. Eines davon, ein riesengroßes religiöses Bild, hat der Verfasser dieser Zeilen zufällig malen sehen. Der Künstler hatte in seinem Garten hinter seiner Kunstwerkstatt einen mit Leinenwänden abgeschlossenen Hof gebildet, darinnen malte er im vollsten Sonnenlicht zur heißen Sommerszeit in Mittagsstunden, wenn die Sonne am Höchsten stand, nackte Männlein und Weiblein nach der Natur, um die größtmögliche Fülle unmittelbaren Lichtes zu gewinnen. Sein Bild strahlt denn auch in der schimmerndsten Fülle vollen Tageslichtes, es ist Freilichtmalerei allerdings in des Wortes richtiger Bedeutung, es ist die Natur, wie sie wirklich aussieht, das Fleisch, wie es wirklich Farben spielt im Glanze vollständiger Sonnenkraft.

Glaubt man, ein einziger Kunstberichterstatter im vorigen Jahre habe über das Riesenbild, das viel besprochen worden ist, die Bemerkung gemacht, daß es Freilichtmalerei sei? Nicht Einer. Hunderte von Kunstberichten sind über dies Bild wie über andere geschrieben; aber nicht Einer, sage, nicht Einer hat Augen gehabt zu sehen, hat Hirn gehabt zu wissen, daß dies große Bild, das Jedermann eben schon durch seine Größe auffiel, das ausgebildete Beispiel der wirklichen, leibhaftigen Freilichtmalerei, des Malens im freien Licht sei, dessen, was der Franzose das „Plein-air" nennt.

Es waren nur wenige Freilichtbilder auf der letzten Münchener Ausstellung. Wer sich des großen spanischen Bildes, der „Einnahme Granadas" von Pradilla entsinnt, welches auf der vorletzten großes Aufsehen erregte, der hat ein Beispiel dessen, was man Freilichtmalerei nennen darf. Wer eine Anzahl der besten Rubensschen Bilder sich ansieht, wird die ausgesprochene Neigung vom vollsten Sonnenlicht urkräftige Farbenwirkungen zu gewinnen, nicht verkennen. Derartige Bilder wie Pradillas „Einnahme Granadas" waren nun auf früheren Münchener Ausstellungen bei Weitem zahlreicher, als auf der letzten; wir haben früher eine Anzahl höchst vollendeter Leistungen dieser Art immer wieder gesehen in reichlichster Anzahl, aber kein Mensch sprach von der Freilichtmalerei als von einer neuen Kunstbotschaft. Über die letzte Münchener Ausstellung, welche die wenigsten guten Freilichtbilder enthielt, wurde dagegen das Gerücht ausgesprengt, sie bedeute einen vollständigen Sieg der Freilichtmalerei.

Wer erklärt das Rätsel?

Nun, des Rätsels Lösung ist, daß nur sehr wenige Leute wußten, was eigentlich Freilichtmalerei sei, daß einige deutsche Künstler, welche es sehr notwendig hatten, ihre vielfach angezweifelte Kunstwaare unter einem neuen Titel an den Mann zu bringen, sich diesen Umstand zu Nutze machten, beim Biertisch und in der Kunstwerkstatt den in München versammelten Kunstrichtern das neue Wörtchen zuwarfen, da denn diese gelehrten Kunstrichter, die in ihrer praktischen Unkenntnis künstlerischen Schaffens immer nach neuen Schlagwörtchen schnappen, mit Anmut auf den Köder anbissen und nun alle Bilder, welche entweder gekreidet oder lüderlich gemacht waren, ohne Saft und Fülle des Tons, die ja doch die Natur im vollsten Licht am Meisten sprüht, für „Plein-air" erklärten.

Indessen war in München schon längst, wie in Paris auch, unter den Künstlern die Neigung bestanden, Studien im vollsten Sonnenlicht zu machen. Der berühmte Nordpolreisende Payer, dessen Bild, die „Bai des Todes", allgemein bekannt ist, büßte sein eines Auge ein in Folge einer Überreizung des Sehnerven, die er sich zugezogen hatte, als er auf Alpengletschern Schnee im vollsten Sonnenlicht malte, um Vorstudien für seine Arbeit zu machen. Der Münchener Alexander Wagner hat seit Jahrzehnten die Freilichtmalerei in seiner Art betrieben, da er aber zufällig aus der Pilotyschule hervorgegangen ist und irgend Jemandem daran lag, die Freilichtmalerei gegen die Pilotyschule auszuspielen, so wissen die Herren Berichterstatter nichts davon. Alte und junge Künstler in München haben seit fünfzehn Jahren fortwährend höchst wertvolle Freilichtbilder geschaffen, unter den jüngeren z. B. auch der außerordentlich talentvolle Deutsch-Amerikaner Marr, der Sachse Emil Rau auf seine Weise nicht minder — aber allerdings es war Freilicht ohne Kreide! Der wahre Kunstkenner aber erkennt das Freilicht immer an der Kreide!

In der That hat, wie in Paris, wie in Spanien und Italien schon seit langen Jahren neben der durch Makart und die Münchener Diezschule vertretenen Richtung, welche auf ein üppiges und herabgestimmtes Farbenspiel ausging, das viel von der Stimmung der Malstube hat, in München eine Schule von Freilichtmalern bestanden.

Man hat schon seit zehn Jahren in München wie in Paris eingesehen, daß man mit der schmucksüchtigen Art die Farbe zu behandeln nicht weit kommt, daß man der Natur dadurch Zwang anthut. Es war vor allen Dingen im Zusammenhang damit eine Gegenströmung gegen die Makartsche Richtung entstanden, welche besonders der Lasur den Krieg erklärte. Es ist ja leicht, mit Hilfe der Lasuren allerhand üppige, geheimnisvolle Farbenwirkungen zu erzielen; in Paris wie in München drängte es die Künstler, statt zu lasiren, vor Allem jeden Ton wieder ehrlich zu mischen und so in eigener Bestandkraft und Wirkung auf die Leinwand zu bringen. Man sah sich im Zusammenhang damit denn auch die Natur im kräftigeren Lichte an, und dieses Malen im kräftigeren Licht unter Vermeidung der Lasur ist das, was ursprünglich französische Künstler plein-air nannten. Die Münchner nannten es einfach blos: malen, statt lasiren. Zu dieser ehrlicheren Kunstweise bekennen sich seit Jahren eine große Anzahl von Münchener Künstlern und so haben sie denn, wenn es die Sache ergab, daß der künstlerische Gegenstand im Freien und hellen Tageslichte lag, Sonnenglanz und unmittelbares Licht gemalt, wie sie nach gleichen Grundsätzen ihre Stubenräume und beschatteten, dämmernden und halberleuchteten Vorwürfe behandelten.

Digitized by Google

Welcher Unsinn darin läge, den Künstler schlechthin zu nötigen, Alles „hell und licht“ zu machen, kann man leicht ermessen. „Plein-air“ bedeutet für den Kenner eigentlich nur eine gewisse Gründlichkeit und lasurfreie Sorgfältigkeit, welche es dann auch wagen kann, dem unmittelbaren Sonnenlicht ins Auge zu schauen, während man mit Lasuren jenes sichere Licht eben nicht zu erzeugen vermag.

Es soll hier in Kürze bemerkt sein, daß weder ein Uhde noch viel weniger ein Liebermann in diesem richtigen Sinne der Sache Freilichtmaler sind. Wo sie es versuchen, gelingt es ihnen nicht entfernt in jener solider Weise wie z B. dem Pradilla. Man hat ihnen vollständig unsinniger Weise rein vom Hörensagen eine Bezeichnung gegeben, von der ihre Bilder — ich weiß die sonstigen großen Vorzüge Uhdes sehr wohl zu würdigen — nur sehr bedingter Weise Zeugnis ablegen. Beide sind vielmehr das, was man in Paris „Impressionisten“ nennt. Das Malen auf den sogenannten Eindruck (Impression) ist aber in jeder Hinsicht das Gegenteil von jener gesunden Freilichtmalerei, welche nur beim fleißigsten Naturstudium und einem Farbenvortrag bestehen kann, welcher das Gegenteil von demjenigen Uhdes ist. Kenner werden darnach beurteilen, was man von dem Schlagwort „Freilichtmalerei“ zu halten hat.

Wolfgang Kirchbach.

Rundschau.

Allgemeineres.

* Hauptsächlich den **Deutschen Sprachverein** betrifft die folgende Erklärung, die in den „Preußischen Jahrbüchern“ veröffentlicht wurde:

„Seit einigen Jahren haben sich in Deutschland Schutz- und Trutzvereine zur Reinigung unserer Muttersprache ausgebreitet und ihren Grundsätzen nicht blos mannigfache Anerkennung, sondern auch praktischen Erfolg bei Einzelnen wie bei maßgebenden Behörden zu verschaffen gewußt.

Jetzt, wo der Gesamtvorstand des Allgemeinen deutschen Sprachvereins die Autorität der Regierung anruft, die Schule in den Dienst seiner Bestrebungen zu stellen, und nach dem Muster der Rechtschreibung auch den Sprachgebrauch von oben geregelt sehen möchte, fühlen die Unterzeichneten sich gedrungen, öffentlich zu erklären, daß sie auf Grund der Entwickelung und der Bedürfnisse, der weltbürgerlichen Aneignungsfähigkeit und der nationalen Widerstandskraft unserer Sprache, Literatur und Bildung, auf Grund des guten Rechtes unserer führenden Schriftsteller, die ihre Worte mit Bedacht wählen, auf Grund der deutschen Erfahrungen mancher Jahrhunderte solche Bevormundung entschieden zurückweisen.

Die Pflege der Sprache beruht ihnen nicht vornehmlich auf Abwehr der Fremdwörter, die jetzt zum Gebot des Nationalstolzes erhoben wird. Es genügt, daß unsere Jugend durch wissenschaftlich und pädagogisch gebildete Lehrer wie bisher zum saubern Gebrauch der Sprache und zu fortschreitender Versenkung in die Schätze der Nationalliteratur angeleitet werde.

Sie meinen allerdings, daß verständige Rede und Schrift von berufener Seite dem verschwenderischen Mißbrauch der Fremdwörter im geselligen und geschäftlichen Verkehr steuern kann. Die Regierungen mögen, von sach- und sprachkundigen Männern beraten, umfassender und zugleich behutsamer als bisher auf Einzelgebieten der Kanzleisprache und des militärischen Wortschatzes Wandel schaffen.

Die Unterzeichneten, denen es fern liegt, den Überschwang der Sprachmengerei zu schützen, verwahren sich aber dagegen, daß Richtigkeit oder Unrichtigkeit, Entbehrlichkeit oder Unentbehrlichkeit durch Sprachbehörden entschieden werden.

Sie kennen und wollen keine Reichssprachämter und Reichssprachmeister mit der Autorität zu bestimmen, was Rechtens sei. Unsere durch die Freiheit gedeihende Sprache hat nach jeder Hochflut von Fremdwörtern allmählig das ihrem Geist Fremde wieder ausgeschieden, aber die Wortbilder neuer Begriffe als bereichernden Gewinn festgehalten. Darin soll sie nicht verarmen.

Den maßvollen Satzungen des Allgemeinen deutschen Sprachvereins laufen zahlreiche Beiträge in den Vereinsorganen und der übergroße Eifer vieler Vertreter zuwider, welche das Heil der Sprache im Vernichtungskriege gegen das Fremdwort suchen und durch sprach- und sinnwidrige Schnellprägung von Ersatzwörtern Schaden anrichten und Unwillen herausfordern.

Die Unterzeichneten wollen in diesen Fragen da stehen, wo die freien Meister der Sprache, unsere Klassiker standen. Darum verwahren sie sich gegen die Anrufung staatlicher Autorität und gegen die behende Geschäftigkeit der Puristen, die nach Jacob Grimms Wort in der Oberfläche der Sprache herumreuten und wühlen.“

Diese Erklärung, die eine Reihe hervorragender deutscher Männer unterschrieben haben, knüpft deutlich erkennbar an die Eingabe an, die der Gesamtvorstand des Allgemeinen deutschen Sprachvereins am 8. Dez. vorigen Jahres an den preußischen Kultusminister, Herrn von Goßler, gerichtet hat. Es dürfte zur Klärung vor Allem nicht unnütz sein, die wichtigsten Punkte dieser Eingabe dem Wortlaute nach anzuführen. Unter Hinweis auf die beigelegten Drucksachen des Vereins heißt es da:

„Euer Excellenz ersehen aus diesen Drucksachen, daß uns nichts ferner liegt, als die Sucht, das Fremdwort überhaupt ohne Schonung zu bekämpfen. Wir wissen vollkommen, daß die deutsche Sprache Wörter fremdsprachlicher Herkunft ebensowenig, wie irgend eine andere entwickelte Sprache, ganz entbehren kann. Was wir bekämpfen, das ist die große Masse fremder, meist französischer Ausdrücke, die gut ersetzbar und deshalb entbehrlich sind. Wir bekämpfen sie, weil sie das Antlitz unserer Sprache entstellen, ihrem innersten Wesen zuwider sind und demnach der Nation zur Unehre gereichen. Wir kämpfen somit in Wahrheit überhaupt nicht gegen Wörter, sondern, indem wir fremdsprachliche Ausdrücke und fremdwüchsige Denkweise zu beseitigen suchen, für deutsche Gesinnung, deutsche Eigenart und deutsches Nationalbewußtsein. Neben der Beseitigung entbehrlicher Fremdwörter liegt uns überhaupt die Pflege der deutschen Sprache innigst am Herzen, die Schärfung des Sprachgewissens, die Entwickelung des Sprachgefühls, damit im Volke das Bewußtsein erwache und erstarke, daß der Deutsche an seiner Sprache eines der edelsten und köstlichsten Güter besitzt, welches er mit aller Kraft lieben, schätzen und pflegen muß ..... In dem freudigen Vertrauen, daß Euer Excellenz diese Ansichten billigen und teilen, erlauben wir uns die nachstehende Bitte ehrerbietigst auszusprechen:

> Euer Excellenz wolle hochgeneigtest in einem Erlasse an die unterstehenden Schulbehörden des preußischen Staates auf die dargelegten Bestrebungen des Allgemeinen deutschen Sprachvereins beistimmend hinweisen, die Ersetzung der entbehrlichen Fremdwörter durch gute deutsche Ausdrücke empfehlen, sowie auch besonders die Lehrer des Deutschen anregen, die rein lehrmäßige Behandlung der Muttersprache immer mehr durch Bildung und Pflege eines lebendigen Sprachgefühles in der heranwachsenden Jugend zu ergänzen, damit so der deutsche Unterricht geläutert, vertieft und zu einem bedeutsamen Mittel geistiger und nationaler Erziehung ausgestaltet werde.“

Man fragt staunend und kopfschüttelnd, wie diese Eingabe, die in der maßvollsten Form die Förderung gesunder und lebendiger sprachlicher Bildung befürwortet, Anlaß geben konnte zu einer solchen Gegenerklärung. Wo ums Himmels Willen ist in dieser Eingabe auch nur im Entferntesten davon die Rede,

Digitized by Google

daß „der Sprachgebrauch von oben geregelt“ werden solle? Und nun gar von einer Regelung „nach dem Muster der Rechtschreibung?“ Was wird hierzu Hermann Riegel sagen, der einer der entschiedensten Gegner der neuen Rechtschreibung und ihrer Regelung von oben her ist und infolgedessen die Vereinszeitschrift in der alten Rechtschreibung drucken läßt? Wie wird er staunen, daß ihm hier untergeschoben wird, er wolle ein von ihm aufs Heftigste bekämpftes Verfahren der Regierung als Muster empfehlen! Wir würden uns nicht wundern, wenn er da mit Walther ausrufen sollte: des muoz ich vor zorne lachen. Allerdings ist Riegel ein Freund des Akademiegedankens, aber nicht der Allgemeine deutsche Sprachverein. Der Allgemeine deutsche Sprachverein hat in seine Satzungen, deren maßvolle Fassung ja auch die Erklärung in den „Pr. Jahrb.“ anerkennt, den Akademiegedanken nicht mit aufgenommen; bei der weitaus größten Zahl der Mitglieder stieß das Bestreben, die Akademiefrage mit in den Kreis des Vereins zu ziehen, auf den entschiedensten Widerstand. Und mit vollstem Recht. Wir wollen keine Regelung der Sprache von oben her, wir wollen keine wässerig korrekten Verse, wir wollen keine grammatikalische Dichtung. Aber wir wollen die Bahn frei wissen für die lebendige Sprache, wie sie aus der Tiefe unseres Volksgeistes mit immer neuer Gewalt emporsteigt. Wir wollen ihren schlanken Wuchs nicht verkrüppeln lassen unter einem Wust von Unkraut, das elende Barbarei und Pedanterei ihr aufbürdete. Von zwei Seiten drohen unserer Sprache schwere Gefahren: das eine Mal von den Sprachsudlern, die Worte und Formen nicht mit Bedacht wählen, die bunte Lappen und Fetzen für Schmuck der Sprache halten, die mit zusammengeplünderten Phrasen klingelnde Reden drechseln, die alles Große und Heilige in der Sprache entwürdigen und herumschleppen, das andere Mal von den Sprachpedanten, die unsere Sprache nach lateinischem Muster zugestutzt und ihr wahres Leben durch verkehrte Regeln in Fesseln geschlagen haben. Gerade diese letztgenannte Gefahr berührt der deutsche Sprachverein in seiner Eingabe an Herrn von Goßler, wenn er sich gegen die rein lehrmäßige Behandlung unserer Muttersprache in den Schulen wendet. Es ist eine Thatsache, daß in vielen unserer Schulen noch dieselben Sprachregeln unverkümmert fortleben, welche Adelung aufgestellt und Jakob Grimm aufs Entschiedenste verworfen hat, Sprachregeln, die mit der historischen Forschung und vor Allem mit der Natur und Eigenart unserer Sprache im vollsten Widerspruche stehen. Da wird dann Goethe mehr als eine Quelle von Sprachfehlern betrachtet denn als ein Meister der Rede, ja es wird daraufhin wohl gar das Urteil gefällt, Goethe eigne sich wenig für die Schule. Gegen solche Mißhandlung der Sprache und Verkennung ihres wahren Wesens richtet sich die Eingabe des Allgemeinen deutschen Sprachvereins, und ich dächte, das wäre das gerade Gegenteil von dem, was in der bewußten Erklärung behauptet wird. Auch wir verwahren uns dagegen, daß Richtigkeit oder Unrichtigkeit, Entbehrlichkeit oder Unentbehrlichkeit durch Sprachbehörden entschieden werde. Auch wir kennen und wollen keine Reichssprachämter und Reichssprachmeister mit der Autorität zu bestimmen, was rechtens sei.* Auch wir stehen in diesen Fragen da, wo mit Ausnahme von Herder, der eine Akademie der deutschen Sprache anstrebte, die freien Meister der Sprache, unsere Klassiker, standen.

Aus dem Angeführten geht wohl zur Genüge hervor, daß in der Eingabe an Herrn von Goßler auch nicht der geringste Anlaß zu der bewußten Erklärung lag. Aber wo lag dann der Grund? Die Antwort ist leicht zu geben: er lag nicht in der Eingabe, sondern in den Berichten der Zeitungen über diese Eingabe. Ich entsinne mich deutlich, in vielen Zeitungen die kurze Nachricht gelesen zu haben, daß sich der Allgemeine deutsche Sprachverein mit einer Bitte um Unterstützung des Kampfes gegen die Fremdwörter in den Schulen und um Regelung des Sprachgebrauches an Herrn von Goßler gewandt habe. Auf diesem falschen Zeitungsberichte fußt also die ganze Erklärung, welche Hans Delbrück und die „Preußischen Jahrbücher“ mit behender Geschäftigkeit ins Leben gerufen haben. Sämtliche Unterzeichner der Erklärung haben selbstverständlich in gutem Glauben gehandelt, darüber ist auch der leiseste Zweifel ausgeschlossen. Aber die Redaktion der „Preußischen Jahrbücher“ hat schon so lange den Kampf gegen den deutschen Sprachverein mit einer so völligen Unkenntnis der wahren Verhältnisse geführt, daß ich mich des Verdachtes nicht erwehren kann: sie habe gelernt, sich das Ziel schußrecht zu machen.

Der zweite Punkt, der zu der Erklärung Veranlassung gegeben hat, ist der, daß der übergroße Eifer vieler Mitglieder des Sprachvereines den maßvollen Satzungen zuwiderliefe. Vieler? Ich weiß nur von einigen. Was wollen aber diese bedeuten gegenüber der großen Zahl derer, die nur in einem maßvollen Kampfe gegen entbehrliche Fremdwörter die Aufgabe des Sprachvereines sehen! Und noch immer ist es der Leitung gelungen, die Bewegung in den rechten Grenzen zu halten. Vom Purismus, d. h. von blinder Sprachreinigungswut, ist der Sprachverein in seiner Gesamtheit ebenso weit entfernt wie viele von den Unterzeichnern der Erklärung. Ich dächte, Dunger hätte es deutlich genug ausgesprochen, daß für die Heißsporne der Sprachreinigung im Allgemeinen deutschen Sprachvereine kein Platz sei. Zu einer Gegenerklärung, wie sie jetzt vorliegt, wäre doch erst dann Anlaß gewesen, wenn der Sprachverein in seiner Gesamtheit auf falsche Wege geraten wäre. Aber gegen ganz vereinzelte allzureinigungsfreudige Seelen eine solche Erklärung richten, das heißt doch mit Kanonen nach Sperlingen schießen.

Die Leitung des Vereins hört nicht auf zur Mäßigung zu mahnen; denn nur in einem maßvollen Kampfe sehen wir die Gewähr des Sieges. Und noch immer ist ihre Stimme gehört worden. Wir stehen ganz auf dem Standpunkte Goethes, welcher sagte, daß es eigentlich geistlose Menschen seien, die mit zu großem Eifer auf die Reinigung der Sprache drängen, daß es aber das Geschäft der besten Köpfe

* Man vergleiche hierzu meinen vor Jahresfrist in der „Täglichen Rundschau“ erschienenen Aufsatz: „Brauchen wir eine Akademie der deutschen Sprache?“ über den auch in diesen Blättern (Kw. II, 2) berichtet worden ist. D. V. — Wir erlauben uns, auch auf den Aufsatz „das Fremdwort“ (Kw. I, 24) zurückzuweisen. K.-L.

Digitized by Google

sei, die Sprache zugleich zu reinigen und zu bereichern. Auch Gustav Freytag steht mit uns auf diesem Standpunkte, das hat er durch die That bewiesen, indem er in der jüngsten Ausgabe seiner Werke viele Fremdwörter, die er früher gebraucht hatte, in der feinsinnigsten und geschmackvollsten Weise verdeutschte (Vgl. hierzu einen Aufsatz von Künkler, der in dem nächsten Hefte meiner „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" erscheinen wird). Man täuscht sich völlig, wenn man glaubt, die Bewegung gegen die Fremdwörter sei eine künstlich gemachte. Nein, sie ist aus dem innersten Kern unseres Volkes und unserer Zeit mit Notwendigkeit hervorgewachsen, darin liegt das Geheimnis ihres Erfolgs. Der Sprachverein setzt sich nun die Aufgabe, diese Bewegung zu leiten und in der rechten Bahn zu erhalten. Wer daher dafür ist, daß das rechte Maß in diesem Kampfe innegehalten werde, der schließe sich dem deutschen Sprachverein an. Wer den deutschen Sprachverein bekämpft, der wird an dieser Mäßigung rütteln, den Kampf gegen die Fremdwörter wird er nicht beseitigen. So liegen die Verhältnisse für jeden, der unbefangen die Thatsachen prüft.

Daß wir endlich auf dem Standpunkte Jakob Grimms stehen und zwar auf diesem vor Allem, dafür bürgt wohl allein schon die Thatsache, daß Rudolf Hildebrand, der feinsinnige Kenner der deutschen Sprache, dessen ungemeine Sachkenntnis von Jakob Grimm schon im Jahre 1854 aufs Lebhafteste gerühmt wurde, Mitglied des deutschen Sprachvereines ist. Auch wir lehnen wie Jakob Grimm den ärgerlichen Purismus ab; aber wir sind wie Jakob Grimm der Meinung, daß die Fremdwörter die deutsche Rede nichts angehen, und mit ihm sprechen wir festen Mutes und frohen Sinnes aus, was er in seiner Rede „über das Pedantische in der deutschen Sprache" sagt: „In die volle Gewähr und den reichen Schmuck der uns angeerbten Sprache werden wir erst eingesetzt, sobald wir sie erforschen, reinhalten und ausbilden. Zur schmählichen Fessel gereicht es ihr, wenn sie ihre eigensten und besten Wörter hintan setzt und nicht wieder abzustreifen sucht, was ihr pedantische Barbarei aufbürdete; man klagt über die fremden Ausdrücke, deren Einmengen unsere Sprache schändet: dann werden sie wie Flocken zerstieben, wann Deutschland, sich selbst erkennend, stolz alles großen Heils bewußt sein wird, das ihm aus seiner Sprache hervorgeht."

Otto Lyon.

Musik.

* Das **Verhältnis der Musik zur Dichtkunst** bespricht W. Calaminus in der „Geraer Zeitung". „Poesie und Musik", so beginnt er, „sind zwei schöne Schwestern, von denen jede in einer nur ihr eigentümlichen Weise zum menschlichen Gemüte spricht. Die Wirkung jener beruht auf ihrer Klarheit und Bestimmtheit, die der letzteren auf ihrer schwankenden Vieldeutigkeit: ihre Sprache hat in dieser Beziehung Ähnlichkeit mit der Algebra: a + b = c kann ebensogut heißen: 10 + 4 = 14, wie 20 + 30 = 50 und so ins Unendliche fort. Wohl fühlt man einem Tonstücke an, welche der verschiedenen Saiten des menschlichen Gemütes es anschlägt, aber immer bleibt ein Gehalt, der nie durch das plastisch-klare und bestimmte Wort wiedergegeben werden kann." Denn die Musik hat es mit Empfindungen zu thun, „deren letzte Ursache ebenso sehr auf dem Gebiete des Nerven- wie des Gemütslebens zu suchen ist." Dem Verfasser ergiebt sich aus alledem, daß die Gebilde der Musik sowohl wie die der Poesie an und für sich noch nicht vollkommen seien: die beiden Schwesterkünste gehen ihre verschiedenen Wege — die Poesie erzeugt durch Phantasiebilder Stimmung, die Musik durch Stimmungen Phantasiebilder. „Erst in ihrer Vereinigung, wie sie im Liede und der Oper stattfindet, entsteht das vollendete Kunstwerk, welches Phantasie und Seelenleben mit gleicher Gewalt ergreift." Selbstverständlich führen solche Gedanken Calaminus zu Wagner, der das „zu Ungunsten der Dichtkunst lange verkehrte und verschobene Verhältnis" der beiden Künste wieder hergestellt habe. Seine Ausführungen über Wagners Bedeutung berühren sich im Gegenstande und in der Tendenz zu nah mit denen Max Kochs (Kw. I, 23), als daß wir auch sie hier zu skizziren versuchen dürften: „wenn Wagner auch kein anderes Verdienst besäße, als daß er uns die gänzliche Vernachlässigung der berechtigten Forderungen der Poesie vom Halse geschafft, auf die Notwendigkeit guter Texte und der Gleichstellung von Musik und Dichtkunst in der Oper hingewiesen hat: so würde man schon um deswillen ihn als einen bahnbrechenden Reformator begrüßen müssen." Auch die „Programmmusik" der „neudeutschen" Schule wird übrigens vom Verfasser auf seinem Wege berührt: er steht ihr als einer bloßen „Vermischung von Poesie und Musik, die der letzteren zumutet, was nur jene vermag" ablehnend gegenüber. Wir hoffen über Programmusik binnen Kurzem einen Aufsatz bringen zu können, der vielleicht neue Gesichtspunkte aufstellen dürfte.

Bildende Künste.

* Für die **Berliner Museen** tritt anläßlich der Beratungen des Kultusetats im preußischen Abgeordnetenhause ein Leitaufsatz der „National-Zeitung" (161) ein, von dem wir um so lieber im Auszuge berichten, als wir auch den Anschein vermeiden möchten, als gält' es uns überhaupt, „gegen Berlin" zu schreiben, und als legten wir deshalb den Aufsatz Rifferts den Lesern vor. Die Frage der „Zentralisation" liegt anders, handelt es sich ums Kunstschaffen, das bestimmten Verhältnissen durchaus angepaßt werden soll, als handelt es sich um das Wissen von der Kunst, dem Vergleichs- und Lernstoff zugeführt werden muß. Der Verfasser hebt zunächst hervor, daß die Provinzialmuseen in Preußen durchaus nicht arm sind, „daß manche, wie Kassel, Frankfurt, Köln, Perlen besitzen, um die sie auch Berlin beneiden kann. Daß so in jeder Provinz die Freude am Schönen belebt, der Kunst und dem Kunstgewerbe Anregungen und Vorbilder gewährt werden, ist ein großer Segen; doch liegt es in der Natur der Sache, daß diese Wirkung immer nur eine beschränkte und einseitige bleiben muß. In den kleineren Sammlungen ist bestenfalls ein Künstler oder eine Schule glänzend vertreten: einen Überblick über alles zu bieten, was auf künstlerischem Gebiete erstrebt worden ist und noch erstrebt werden kann, werden ihre beschränkten Mittel ihnen nie erlauben. Dies würde sich auch nicht ändern, wenn

Digitized by Google

man die Summen, welche jetzt auf die Berliner Museen verwendet werden, über die Provinzen verteilen, ja selbst wenn man sie für diesen Zweck verdoppeln und verdreifachen wollte. Der Kunstbesitz der einzelnen Städte würde etwas schneller wachsen, doch bei den Preisen, welche jetzt für Meisterwerke bezahlt zu werden pflegen, würden selbst Jahrhunderte nicht ausreichen, um dem Provinzialen in seiner Heimat eine allseitige Anschauung des früheren Kunstschaffens zu ermöglichen. Und gerade in unserer Zeit ist das Bedürfnis danach ein unabweisbares. Unsere Kunst ist im Erblühen, unser Kunstgewerbe fast erst im Entstehen. Der neuen Werdelust, die sie durchdringt, steht überall tastende Unsicherheit zur Seite. Wo man seine Vorbilder suchen solle, ist der große Streit. Um das Beste zu behalten, muß man alles prüfen: damit Künstler und Publikum sich in dem Streit der Meinungen ein eigenes Urteil bilden, müssen sie die Leistungen aller Epochen mit einander vergleichen können, und dies ist nur in einer zentralisirten großen Kunstanstalt möglich. Wollte man uns Provinziale auf Kosten Berlins »begünstigen«, so müßten wir uns die ästhetische Belehrung auf teuren und mühsamen Reisen von Stadt zu Stadt zusammensuchen und fänden sie doch nicht so gut und vollständig, wie wenn wir die Leistungen der verschiedenen Künstler und Stile an demselben Orte mit einander vergleichen können. Und dieser Ort ist das Zentrum der Monarchie, vom äußersten Osten ebenso weit entfernt, wie vom äußersten Westen, es ist die Reichshauptstadt.

Man verweist uns auf die Sammlungen von Dresden und München, die ja auch nicht schwer zu erreichen seien. Die Dresdener Museen sind seit einem Jahrhundert, die Münchener fast seit einem halben Jahrhundert so gut wie stabil geblieben; die einzigen öffentlichen Sammlungen Deutschlands, die sich stetig und ansehnlich vermehren, sind die Berliner. Dieser Umstand ist für die Zwecke der ästhetischen Belehrung keineswegs gleichgiltig. Denn jede Zeit sammelt im Geiste des ihr eigentümlichen Geschmackes und jede bevorzugt daher in einseitiger Weise gewisse Richtungen und Schulen und läßt anderen nicht die ihnen zukommende Gerechtigkeit widerfahren. Die Allseitigkeit der Anschauung, welche für die Ausbildung des Schaffenden, wie des Genießenden, so wichtig ist, kann also nur erreicht werden, wenn lange Zeiträume hindurch stetig und gleichmäßig fortgesammelt wird. Unsere Museen sind jung, wie alles in Preußen. Mit den Kunstwerken größten Stils, die schon vor Jahrhunderten in feste Hände gelangt sind, haben sie sich nicht mehr schmücken können; doch genießen sie dafür des Vorteils, daß sie ganz im Sinne unserer Zeit angelegt sind, und soweit die Mittel reichen, ihr gerade das bieten, was sie fordert. Sie sind daher zwar nicht die schönsten und reichsten, aber doch die belehrendsten von ganz Deutschland, ja fast von ganz Europa; nur die Londoner Sammlungen, welche unter ähnlichen Verhältnissen, aber mit mehr Geld, zusammengebracht sind, mögen sie vielleicht auch in dieser Beziehung übertreffen. Man hüte sich daher, sie des einzigen Vorzugs zu berauben, der sie vor ihren Schwesteranstalten auszeichnet. Man gönne ihnen die Mittel, immer jung zu bleiben.

Doch wer für das Berliner Museum spricht, der spricht nicht nur für Berlin und Preußen, sondern für die gesammte Wissenschaft; selbst der Engländer und Franzose hätte Grund sich zu freuen, wenn ein Werk von hervorragender Bedeutung in unseren Besitz übergeht. Denn mit Stolz dürfen wir es sagen, daß die Schätze keiner Sammlung der Welt so mannichfaltig ausgebeutet, so gründlich durchforscht werden, wie die des Berliner Museums. Man erinnere sich, wie die Pergamener Skulpturen aussahen, als sie dort ankamen, ein Trümmerhaufen, aus dem einzelne schöne Torsi, hier und da die Reste einer verstümmelten Gruppe hervorragten. In Paris oder London wären sie das wahrscheinlich immer geblieben: in Berlin hat deutsche Gründlichkeit und deutscher Scharfsinn, unterstützt durch das technische Geschick eines italienischen Marmorarbeiters, die Trümmer zu einem Ganzen zusammenzufügen gewußt, wie uns aus dem Altertum so vollständig und so inhaltreich kein zweites erhalten ist. Jedes Gemälde, jede Statue, jede Vase, jede Münze, die in unser Museum einzieht, findet alsbald in Publikationen und Besprechungen ihre eingehendste wissenschaftliche Verwertung; jeder Gelehrte aus Provinz und Ausland, der sich mit brieflichen Anfragen an die Leiter der Anstalt wendet, erhält in zuvorkommendster und gründlichster Weise die gewünschte Belehrung. Auf allen Gebieten der Altertums- und Kunstwissonschaften danken wir dem Berliner Museum eine Reihe der schönsten Entdeckungen."

Der Verfasser spricht noch von der Gunst der Zeit für Ankäufe, davon, „daß gerade jetzt eine Reihe der herrlichsten Kunstwerke auf den Markt kommt, die Jahrhunderte lang nicht käuflich waren und auch sobald nicht wieder käuflich sein werden. Die großen englischen Grundbesitzer sehen ihre Pachtgüter verlassen; ihre Einkünfte schwinden von Jahr zu Jahr und mancher wird dem Beispiel der Herzoge von Marlborough und Hamilton folgen und den altererbten Kunstbesitz seiner Väter zu Geld machen. Sollen die Bilder von Rafael, Tizian und Rubens, nachdem sie endlich aus dem Versteck der englischen Schlösser in die Welt, der sie gehören, hinausgetreten sind, wieder in den Privatgalerien der Pariser und Wiener Geldbarone verschwinden oder gar nach Amerika entführt werden? Es ist an uns, dies zu verhüten; denn Preußen ist gegenwärtig der einzige unter den Großstaaten, der sich den edlen Luxus einer ausgedehnten Kunstpflege ohne Schaden für seine Finanzen gestatten kann." Die auch im „Kunstwart" besprochenen griechisch-ägyptischen Bildnisse empfiehlt der Verfasser gleichfalls lebhaft zum Ankauf.

Vom Tage.

* Drei neue historische Romane (von Ebers, Eckstein und Dahn) liegen zur Besprechung vor. Der historische Roman ist eine „Spezialität" der Literatur unseres Jahrhunderts. Er wird unter allen Erscheinungen der modernen Romanliteratur vielleicht am lebhaftesten verfolgt, von den Einen mit ihrer Liebe, von den Andern mit ihrem Haß; je nach dem Standpunkte, den sowohl der unschuldsvolle Leser, wie auch die gestrenge Kritik ihm gegenüber einnimmt, und

Digitized by Google

nach den Anforderungen, die an seine Leistungsfähigkeit gestellt werden. Denn, abgesehen von jener zwar seltenen, aber um so liebenswerteren Menschengattung, welche mit gleicher Dankbarkeit und Anerkennung sich jeder neu ersprießenden Pflanze erfreut, werden an den historischen Roman die verschiedenartigsten Ansprüche gestellt. Der ernste Pädagog, welcher dem an und für sich verwerflichen Roman nur den Einzug in die Schülerbibliothek verstattet, wenn er sich „nützlichen Zwecken" dienstbar macht, fordert von ihm gedeihliche Unterstützung des kulturgeschichtlichen Unterrichts; der deutsche Patriot erwartet von ihm, soweit er die deutsche Vergangenheit behandelt, die Weckung und Stärkung nationaler Gefühle; der Romanleser „als solcher" ist befriedigt, wenn ihn das Werk, in der seinem künstlerischen Bedürfnis unentbehrlich gewordenen „Spannung" erhält, usw.

Soweit sich die Anforderungen an den historischen Roman in den ebengenannten Grenzen halten, entsprechen die angeführten Werke fast ohne Ausnahme den weitestgehenden Erwartungen. In einem Punkte sind sie sich alle drei ähnlich: die Helden und Heldinnen reichen über eine bescheidene Mittelgröße nicht hinaus. Das ist bei historischen Personen, wie Nero und Attila, für den vereinzelten geschichtskundigen Leser vielleicht störend; für den Beifall der ausschlaggebenden Mehrheit, welche nicht gern mit übermenschlichen Riesen zu thun hat, ist gewiß eine entsprechende „Verjüngung", ein Nahebringen des gigantisch Unverständlichen an gutbürgerlich verständliche Verhältnisse zweckmäßiger. Auch für andere Leute am wenigsten störend wirken diese Abmilderungen vielleicht in der „Gred" von Ebers (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt). Warum soll man nicht glauben dürfen, daß auch im alten Nürnberg die jungen Mädchen nicht geistig bedeutender waren, als unser heutiger jungfräulicher Mittelschlag? Warum soll man anzweifeln, daß auch im alten Nürnberg schon geliebt, gescherzt, geweint und geklagt wurde und daß auch bei den Liebesverhältnissen im alten Nürnberg mitun'er unvorhergesehene Schwierigkeiten eintraten? Ebenso naturgemäß ist es ja auch, daß die Schilderung solcher Vorgänge, die weder etwas auffallend Ungewöhnliches, noch Unwahrscheinliches gegen sich haben, eine schöne Beruhigung, man könnte ja auch sagen: Langeweile zu erzeugen pflegt, wie sie denn in der That die „Gred" sogar in hervorragender Weise hervorbringt.

Wer aber hieraus und aus dem ja etwas auffälligen Mangel an hinreißender dichterischer Kraftbethätigung dem Verfasser einen Vorwurf macht, der verkennt, meines Erachtens, die Endzwecke der Ebersschen Muse: in erzählender Form geschriebene Handbücher für den kulturgeschichtlichen Unterricht zu liefern. Und als solche sind sie, was die Belehrung über Kostümkunde, Schilderungen der Sitten und Gebräuche und ähnliche Dinge anlangt, gewiß nicht zu unterschätzen, wenn man auch eine seherhaft dichterisch anempfundene Wiedergabe des geistigen Lebens jener alten Zeiten nicht erwarten darf. Bei vielen früheren Ebersschen Romanen unterstützte ja sogar den Verfasser eine gewisse novellistisch-technische Begabung, welche ihn in den Stand setzte, die an und für sich trockenen kulturgeschichtlichen Notizen durch eine geschickt angebrachte Fabel in anmutiger Weise zu einem wohlgefällig zusammenhängenden Ganzen zu verbinden. Dabei ist lobend anzuerkennen, daß Ebers stets den geistigen Zustand seines Publikums im Auge behält: den strebsamen, aber noch in der Entwickelung begriffenen, methodisch zu beeinflussenden Zögling, besonders weiblichen Geschlechts. Ebers ist viel mehr Pädagog, als man glaubt. Wie reizend neckisch und für die tragische Fassungskraft des Backfischalters bemessen ist z. B. folgender Zug als Konfliktslösung in der „Gred". Herdegen, der blondlockige usw. Held des Romans, kraftstrotzend, lebenslustig, liebenswürdig, aber flatterhaft, ist unter anderem nicht wenig stolz auf seine zwar kräftigen, dabei aber zierlichen und ungemein wohlgebildeten Hände. Die Eitelkeit und Flatterhaftigkeit des Helden führen den tragischen Konflikt herbei. Wie psychologisch fein für unsere Töchter berechnet ist nun die tragische Lösung, die Sühne: er gerät in die Hände der Sarazenen, muß auf ihren Galeeren 18 Monate lang als Ruderknecht Sklavendienste verrichten und seine ehemals so bewunderungswürdig zierlichen Hände erscheinen schließlich infolge dieses unnatürlich übertriebenen Gebrauches zu derartig roten „scheußlichen Klumpen geballt", daß für dieselben auf der Heimkehr zu Augsburg in der ganzen „großen Stadt kein passend Paar zu finden war und es eines vollen Tages bedurfte, um solches nach dem Maß fertig zu stellen." Müssen nicht dem unverdorbenen, für das Edle und Schöne empfänglichen jungen Mädchen beim Lesen dieser traurigen Thatsache die Thränen warm empfundenen Mitleids entströmen? Und wie ergreifend und sittlich anfeuernd ist das Benehmen der „Ann", der Braut des Helden, bei dem (eben wegen jener Hände) peinlichen Auftritte des Wiedersehens! Die Braut ist unsagbar treu, stammt von armen, aber rechtschaffenen Eltern — der Vater war Schreiber, die Mutter aus Italien, daher erklären sich auch die im Gegensatz zu dem Blond des Geliebten sehr gut wirkenden schwarzen Haare der Ann. Wie benimmt sich nun dieses Mädchenideal den Händen gegenüber? Sie „schaute sie ohne jede Spur von Entsetzen zärtlichen und feuchten Blickes an und rief, indes sie sie wieder und wieder küßte: ›O die arme liebe teure Hand, wie hat sie so unbändig geschafft, wie so grausam gelitten . . .‹" O deutsche Jungfrau von heute, gehe hin und werde wie diese!

Anerkennenswert ist bei dem neuesten Ebersschen Roman allein schon die unsägliche Mühe, welche er darauf verwendet, die an sich ganz modern empfindende Sprache seiner Heldin (er läßt sie selber reden) durch Aufnähung einiger altertümlicher Stoffproben zu verzieren. Auf diese Weise bringt er dem Schüler gleichsam spielend die Kenntnis besonders auffälliger Sprachantiquitäten bei, z. B. das auf jeder Seite wiederkehrende „dannocht" für „dennoch", „Eniklein" für „Enkel", das „baz", das „fast" in der Bedeutung von „sehr", die „Goldguldein" und andere Merkwürdigkeiten, welche immerhin für den lernbegierigen Zögling von Interesse sind, gleich seltenen Tieren in Spiritusflaschen.

In Hinsicht auf die Sprache steht der Eckstein'sche „Nero" (Leipzig, Reißner) in völligem Gegensatze zur Ebersschen „Gred". Ecksteins Personen reden frisch von der Leber des 19. Jahrhunderts weg das allerzwangloseste Entre-nous-Deutsch. „Zu albern!" ruft im Selbstgespräch eine seiner Frauengestalten aus. „Morgen kann ich nicht," entschuldigt sich Nero bei der Geliebten. „Ich bin beschwipst," lallt eine Senatorengattin. „Wen der einmal zwischen den philosophischen Klauen hat," spricht Tigellinus von Seneca. Sie werde sich wohl noch besinnen, einen solchen Plebejer zum Manne zu nehmen, hat Poppäa zu ihrer Gesellschafterin gesagt. „Nicht die Spur! Lieber heute als morgen!" antwortete diese. „Die schneidige Acerronia" nennt Eckstein eine seiner Heldinnen, usw. Solcher modernen Ausdrucksweise entspricht auch die Zeichnung der Charaktere: sie ist so auffallend modern, daß dieser Umstand bei einer novellistischen Begabung, wie sie Eckstein doch besitzt, auf eine gewisse Absichtlichkeit schließen läßt. Der Verfasser hat von vornherein Vergleichungen mit dichterischen Großthaten wie Hamerlings „Nero" bei der Beurteilung seines Buchs ausschließen wollen; er tritt (das soll man gleich seiner Sprache anhören) gar nicht mit der Anmaßung vor den

Digitized by Google

Leser: ich will dir ein wahres dichterisch angeschautes Bild des alten Rom geben — nein; er fühlt mit feinem Takte, daß ihm zu solchem Unterfangen die erforderliche Eigenart fehlen würde, und er verschmäht es, nach berühmten Mustern dies Fehlende etwa durch altertümelnde Fatzereien und Fexereien zu ersetzen. Er sagt sich: die Anschauungsweise der modernen Lesermasse ist so grundverschieden von der Anschauungsweise der Menschen im alten Rom, daß unser großes Publikum mich einfach nicht verstehen würde, wollt' ich versuchen, jenen wahnsinnigen, weltreichbeherrschenden und doch um Volksgunst zitternden Blutmenschen — dessen Person durch tausend Fäden mit der absterbenden, faulenden, gährenden, aber auch im Faulen und Gähren werdenden Zeit des verröchelnden Heidentums und des aufsprossenden, weltbesiegenden Christentums verbunden ist — in antikem Geiste zu schildern. Wir können uns nun einmal nicht vorstellen, wie der Schmetterling mit seinen Netzaugen sieht; und ob wir uns auch ein künstliches Drahtgitter vors Auge hielten, wir empfinden die Welt doch so, wie wir sie ohne Gitter zu sehen gewohnt sind. Darum sucht Eckstein den Nero ins Moderne, ins Neuhochdeutsche zu übersetzen, sucht seine Gestalt unserer Anschauungsweise anzupassen, sucht vergleichsweise darzustellen, wie sich so ein ähnlicher Mann wie Nero unter modern ähnlichen Verhältnissen wie vor 1800 Jahren in ein entsprechend abgemildertes Scheusal etwa hätte verwandeln können. Und aus dieser Auffassungsweise heraus entwickelt er seinen Helden mit Folgerichtigkeit und mit da und dort sehr effektvoller Darstellungstechnik. Ob auch im alten Rom die mittelalterlich christliche Minne für das Gemütsleben der Männerwelt ein unbekanntes Ding sein mußte: seinen modernisirten Nero kann Eckstein dem Verständnis der Leser sehr wohl dadurch näher bringen, daß er solch eine Minne einen das ganze Wesen erfassenden Einfluß auf sein Fühlen und Denken gewinnen läßt; ja, daß der modern überwältigende Schmerz über den Verlust des Gegenstandes seiner Liebe den bis dahin edeln und liebenswerten Menschen eben zu einem modernen Verbrecher werden läßt, dem „nun alles einerlei" ist. Im Sinne dieser abschwächenden Tendenz darf es Eckstein auch unternehmen, seinem der modernen Lesewelt menschlich näher gerückten Nero insofern mehr eine passive Rolle zuzuteilen, als er eine ganze Anzahl Scheuseligkeiten, die der historische Nero erwiesenermaßen selbst ausgeführt, durch seine Kreaturen und ohne sein Wissen verrichten läßt. Man muß den ganzen Roman immerdar mit dem Körnchen Salz genießen: Alles nur vergleichsweise!

Der Dahnsche „Attila" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) zeigt in dieser Richtung manches Ähnliche mit dem Eckfteinschen Nero, wenn auch nicht in so umfassendem Sinne. Aber daß es Dahn nicht immer geglückt ist, einen wahren, historisch glaubhaften Hunnenkönig zu bilden, mögen folgende kennzeichnende Stellen (S. 224—226) beweisen. Attila bekennt da seinem Vertrauten: „... Aber eines ist auf Erden — nur Eines! — was ich nicht fürchte zwar, aber scheue ... Scheue, wie ein göttergeweihtes, götterumhegtes Geheimnis: das ist das germanische Weib ... Schau sie nur an, diese hochgewachsenen Jungfrauen, diese stolzbusigen Weiber! Wie lichte Göttinnen schreiten sie im Schmuck des leuchtenden Haares über die Erde hin schwebenden Schritts ... In ihren Weibern muß man sie vernichten, die Germanen ... Da man sie nun doch nicht alle in die Donau jagen kann ... muß man, statt sie zu morden, sie zerstören bei lebendigem Leibe. Mischlinge, nicht mehr Germanen sollen sie gebären; ein Mischvolk, hunnische Germanen soll an Stelle treten der germanischen ... Es kann uns nichts schaden ... wird unser Nachwuchs etwas schöner. Denn — mit ihren Schlitzaugen und spitzen Backenknochen — scheußlich sind sie — meine lieben Hunnen ... Freilich ... meine Mischzucht will nicht recht gedeihen. Die Häßlichkeit, so scheint's, vererbt sich leichter als die Schönheit!" Ein Wüstling aus Prinzip, eine Wollust nach philosophisch-darwinistisch-rassezüchtenden Grundsätzen, eine „Frauenliebe" zum Zwecke der Degenerirung eines Volksstammes — mit der Unterschiebung solcher Dinge thut der Verfasser dem Attila denn doch wohl unrecht, abgesehen davon, daß die ästhetische Erkenntnis von der Unschönheit der Schlitzaugen und spitzen Backenknochen, sowie das mittelbare Zugeständnis, sein und seiner Hunnen Umgang wirke degenerirend, aus einer sicherlich anachronistischen Bescheidenheit entsprungen sein müßte. Außerdem ist es — wie auch schon aus der angeführten Stelle hervorgeht — ein gewisser, auf dem nicht recht gedankenreichen Kultus des sechsfußhohen, blonden, hochbusigen Germanenweibes beruhender ... Chauvinismus, der die Wirkung des Buches nicht selten unerquicklich beeinträchtigt. Das ist aufrichtig zu bedauern, denn die dichterische Kraft Dahns, wenn sie auch im Attila nicht in ihrer einstigen Frische und Ursprünglichkeit zu spüren ist, kommt doch an vielen Stellen zu erfreulichem Ausdruck. Seine Sprache ist mit wenig Ausnahmen dichterisch anempfunden, er weiß ohne gekünstelte Hilfsmittel seine Leser heimisch zu machen in den Schauplätzen der Handlung. Deshalb nimmt auch sein Attila ohne Zweifel eine hervorragende Stellung ein unter den zahlreichen Erscheinungen unserer „historischen Romanliteratur". Er ist das beste der drei vorliegenden Bücher. Hermann Schütze.

* Ibsens „Frau vom Meere", von der im „Kunstwart" (II, 7) bereits gesprochen wurde, ist am 3. März im Berliner Schauspielhause zu ihrer Erstaufführung gekommen. Nun erhebt Karl Frenzel in der „Nationalzeitung" Einspruch gegen die Einbürgerung solcher modernen Stücke auf der Hofbühne. Den Beifall (das Werk hat neunzehn bis zwanzig Hervorrufe geerntet) soll nur die „Ibsen-Gemeinde" verschuldet haben; im Namen der „alten Freunde des Hauses" redet Frenzel. Er sagt: „Daß der frühere Direktor des Residenz-Theaters, der jetzige Direktor des Schauspielhauses, Hr. Anno, die Triumphe, die er auf jener kleinen Bühne mit der Einrichtung der »Gespenster« und »Rosmersholm« gefeiert hat, auch auf der ungleich größeren und berühmteren des Schauspielhauses zu feiern wünscht, ist durchaus begreiflich und entschuldbar, aber er wird es den alten Freunden des Hauses schon gestatten müssen, gegen diese Entweihung des Hauses zu protestiren. Der deutschen, nicht der fremden Kunst, den Klassikern, nicht den Naturalisten soll das königliche Schauspielhaus gehören." Gewiß gehört es zu den Aufgaben der Kritik, nach Kräften für die Aufrechterhaltung eines guten Geschmackes zu sorgen. Durch das Urteil der Massen soll sich die Kritik nicht bestimmen lassen. Aber eine gewisse Duldsamkeit ist einem großstädtischen Publikum und dessen mannigfaltigen Bedürfnissen gegenüber auch von Nöten. Wo soll denn, selbst in einer Stadt wie Berlin, eine durch den Namen eines fremden Dichters zusammengehaltene „Gemeinde" von solcher Stärke und Macht herkommen, daß sie einen Erfolg, wie den angegebenen, herbeizuführen vermöchte? Das Fremde und das Neue werden stets ihre Anziehungskraft ausüben und diesmal berechtigter Weise. Denn sie enthalten den Stachel zum Fortschritt. Das Klassische braucht daneben nicht im Geringsten seine Geltung zu verlieren. Wie die Hauptstadt derjenige Ort ist, wo man zunächst die Vorführung des Fremden und des Neuen erwartet, so ist es nur mit Freuden zu begrüßen, daß gerade die erste Bühne der Residenz sich bereit zeigt, solchem Verlangen zu entsprechen.

Digitized by Google

Die Furcht vor dem Fremden ist eine völlig unbegründete: denn ist das eigne Land zur Erzeugung ähnlich selbständiger Leistungen nicht reif, so findet es in dem Fremden nicht nur den Ersatz für das ihm Fehlende, sondern auch einen Ansporn zu fruchtbringenden Versuchen; besitzt es aber diese Reife, so verdrängt es vielleicht das Fremde; wahrscheinlicher noch ist es aber, daß es gerade dann dieses Fremde als Maßstab für die eignen Leistungen und als Ergänzung derselben gern neben dem Eigenen bestehen läßt.

Sicherlich ist es nicht vorwiegend die „Immoralität" der französischen Stücke, welche immer noch allabendlich die Berliner in die verschiedenen kleineren Theater zieht, sondern die Vorzüge, welche diesen Stücken als Kunstwerken anhaften — mag es sich auch nur im Kunstwerke einer verhältnismäßig niederen Art handeln — bewirken diesen Erfolg.

Bei dieser Gelegenheit mag gleich eine Ungerechtigkeit, deren sich Frenzel Ibsen gegenüber schuldig macht, erwähnt werden. Er meint: wenn die Heldin nicht verloren geht, sondern — wie das im Stück thatsächlich der Fall ist — gerettet wird, „dann ist Ibsens Theorie von der Vererbung, seine Anschauung von dem Sumpf, in dem wir leben, in dem bessere Geschöpfe nicht bestehen können, ein großer Irrtum: kann sich Ellida »akklimatisiren« — dann gute Nacht, ihr Gespenster, gute Nacht, Wildente, gute Nacht, Pessimismus! Es giebt dann noch eine Morgenröte, eine Zukunft, es ist eine Aussicht vorhanden, daß wir uns, natürlich unter unserer Verantwortlichkeit, mit und in der Lüge dieser Welt »akklimatisiren«". Wie kommt er denn zu der Annahme, daß Ibsen den Pessimismus zu seinem Grundsatz erhoben habe? Seit wann werden weiterhin Dichter zur Befolgung bestimmter von ihnen aufzustellender Grundsätze angehalten? Brauchen denn, im Gegensatz zu der unendlichen Mannigfaltigkeit der Lebenserscheinungen, die Erzeugnisse eines und desselben Dichters eine andere Übereinstimmung unter einander zu haben, als die der gleichen sittlichen Anschauung? Oder hält etwa Frenzel den Optimismus für die einzige sittliche Anschauung? Dann freilich wäre sein oben angeführter Ausspruch erklärlich. Dann hätte er es aber auch mit den Philosophen zu thun. S. S.

* Von aus der Mode gekommenen Theatergesten spricht Sarcey, der Kritiker der „Temps". „Vor etwa fünfzig Jahren pflegte der Schauspieler, der auf der Bühne zeigen wollte, daß er sehr zornig sei und sofort einen Unverschämten zur Rechenschaft ziehen werde, seinen Rock wütend zuzuknöpfen, den Hut auf die Seite zu schieben und ihn wie mit einem Faustschlage tief auf den Kopf zu stülpen. Die Geste mag aus der Zeit der Restauration stammen, in welcher die alten Soldaten lange, bis ans Kinn zugeknöpfte Röcke und den Hut schief auf dem Ohre trugen. Aber die Bewegung ist verschwunden, gerade so wie die Gewohnheit, sich, wenn man fein thun wollte, ein Stäubchen von der Krause zu blasen, was an die Zeit gemahnte, da die Dandys Tabak schnupften. — Vor dreißig Jahren drückten die Schauspieler die Idee, daß sie Don Juans seien, denen die Weiber nachlaufen, dadurch aus, daß sie die Spitzen ihrer steifen Hemdkragen in die Höhe zogen. Sicherlich kam die Geste daher, daß die Modehelden der Zeit kolossale Vatermörder trugen und sich um so eleganter dünkten, je höher die Spitzen derselben reichten. Wieder später steckte man die Daumen in die Westentaschen oder drehte sie selbstgefällig, wenn man seine Unwiderstehlichkeit darthun wollte. Die Manier kam aus der Zeit, in der es Mode war, bei Sommerausflügen den Rock abzulegen, im Grase zu frühstücken und sein Modeheldentum in der Westentasche zu bezeugen. Die schönen Zeiten sind vorüber, kein Schauspieler von gutem Geschmack wendet mehr diesen Gestus an. Ebenso wenig will man mehr damit wirken, daß man die Hände in die Hosentasche steckt und sich breit auf die Bühne hinpflanzt, als ob man sagen wollte, mir komme Niemand nahe, ich stelle meinen Mann Jedem gegenüber. Man trägt keine weiten Beinkleider mehr und so wäre die Stellung lächerlich." Auf kleineren Bühnen sind jene konventionellen Bewegungen noch keineswegs überall ausgestorben — eben deshalb geben wir die Stelle wieder.

* Von den Operetten dieser Spielzeit wird in der „N. fr. Pr." gesprochen. „Jüngst wurde sogar bei einer Operetten-Première angekündigt: Anfang halb 7 Uhr. Nun glaubte man mindestens eine neue Götterdämmerung zu hören, es stellte sich jedoch nur heraus, daß dem Komponisten zur gewöhnlichen Theaterzeit nichts eingefallen war. Die Klaque ließ sich jede Nummer wiederholen, da indessen zweimal Null immer Null giebt, so sah die Melodie beim zweiten Aufgusse noch einmal so dünn und leer aus. Niemals wurde die Fälschung der öffentlichen Theatermeinung so keck wie heut zu Tage durch die bestellte Klaque betrieben; das pocht mit Händen und Füßen, um eine sterbende Komödie vom Tode zu retten; man glaubt an solch traurigen Siegesabenden eine fliehende Armee »Viktoria!« rufen zu hören. Wir hatten überhaupt ein recht ungesundes Operettenjahr. Man wirft lebensunfähige schülerhafte Produkte massenhaft auf den Markt. Der blasirte Zuschauer kennt schon die ganze Operetten-Maschinerie auswendig. — Der Vorhang hebt sich und buntes Volk schreit einen Chor; es ist entweder spanisch oder italienisch gekleidet, die Frauen haben jedoch in allen Breiten zu kurze Röcke. Der Chor geht ab und läßt eine Gruppe von drei Herren zurück, welche gewöhnlich irgend eine Verschwörung anzuzetteln haben. Terzett mit Mandolinen- oder Kastagnetten-Begleitung; schon hundertmal dagewesen, aber die Klaque verlangt es heldenmütig zur Wiederholung. Terzett tritt rechts in den Hintergrund, von links das Liebespaar. Er ein Königssohn, welcher sein Leben als Kaminfeger fristen muß und das Leben daher nur von der Kehrseite kennt. Sofort bei seinem Auftreten beginnt er als echter Spieltenor mit einem mörderischen Geschrei das Geheimnis seines Hauses zu erzählen. Sein Vater sei von einem Usurpator ermordet worden, und der Mörder habe die einzige Zeugin der That, die eigene Tochter, verstoßen; Zeugin sei jedoch an einem Medaillon, welches sie jede Woche ins Leihhaus trage, leicht zu erkennen. In der That hat auch die Geliebte des Prinzen — Jeder errät, daß es die verstoßene Prinzessin ist — fast immer einen geheimnisvollen Pfandschein am Halse hängen, wodurch geschickt auf ihre hohe Abkunft hingedeutet wird. Die arme Prinzessin muß sich als Putzwäscherin fortbringen und lernte ihren geliebten Kaminfeger kennen, als er einmal durch einen Fehltritt aus einem Schornstein in ihr Weißzeug fiel. Duett mit dem schelmischen Refrain: »Du bist schwarz, so viel ich weiß.« Die Verschwörer nähern sich, Quintett; man singt etwas von einer gestohlenen Krone in gestohlenen Noten. Große Heiterkeit sämtlicher Klaqueure, als endlich der Usurpator, die komische Person des Stückes erscheint, mit der Krone auf die Nachtmütze gestülpt, das Szepter als alten Regenschirm adaptirt. Das Publikum macht ein bedenkliches Gesicht, aber da tritt der Komiker kühn mit einem eingelegten Rettungskuplet in die Bresche. Er geißelt inmitten Florentinischer oder Andalusischer Landschaften unbarmherzig unsere lokalen Zustände; Tanz der Kaminfeger und Wäscherinnen, der Verschwörer und des Volkes, bengalisches Licht, Finale, zehnmaliger Hervorruf sämtlicher bestohlener Komponisten, Tusch und Lorbeerkränze; das ganze Theater schwebt in einem Glücksrausche und träumt von hundert Aufführungen, bis

Digitized by Google

der Kassenraport am hellen Vormittage das schöne Trugbild zertrümmert."

* Vom Kunstgewerbe in Bosnien wird der „Nat. Zeitg." geschrieben: In Tauschirungen und Inkrustirungen auf Holz und Eisen war man ehemals in Bosnien zu einer seltenen Stufe der Vollendung gelangt, und die Vermischung des griechischen und orientalischen Stiles hatte dem Ornament einen eigenartigen Reiz verliehen, den wir auch heute noch bei den neuen Arbeiten bewundern. Seit fast 400 Jahren hat die Kunstfertigkeit der Bosniaken nur noch vegetirt, und manche Kunstindustrie, wie z. B. die einst berühmte Kunsttöpferei, ist unter der türkischen Herrschaft bis auf die letzten Reste verloren gegangen. Von der Technik des Tauschirens und Inkrustirens fanden sich bei der Okkupation Bosniens und der Herzegowina durch Österreich noch lebensfähige Keime vor, das heißt, es gab noch ein paar Leute, die mit einer gewissen Geschicklichkeit Zigarrenspitzen verzierten und in den Handel brachten. Mit glücklichem Blick erkannte die österreichische Regierung diese Überbleibsel einer schönen Zeit und errichtete an mehreren Orten Schulen und Ateliers, unter Hinzuziehung der geschicktesten Eingeborenen als Lehrer, zur Ausbildung junger Leute in diesen Techniken. Es wird darauf gesehen, daß die Meister ihre Eigenart unbeeinflußt behalten und fortpflanzen, während die österreichische Regierung die Art der herzustellenden Gegenstände überwacht und für den Vertrieb der fertigen Produkte Sorge trägt. In Berlin ist jetzt eine auserlesene Sammlung reizvoller und gediegener Arbeiten zu sehen. Es sind hauptsächlich Gold- und Silber-Inkrustationen auf verschiedenfarbigen, edlen Holzsorten, welche zu zierlichen und edlen Gegenständen für Damenschmuck, als Mantelschließern, Brochen, Knöpfen ꝛc., verwertet sind. Die Zeichnungen zeugen sämtlich von einem Formtalente, das sich im Laufe der Jahrhunderte in bewunderungswürdiger Reinheit erhalten hat und den letzten Ausläufer altorientalischer Kunsttechnik darstellt.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Was erwartet die deutsche Kunst von Kaiser Wilhelm II.?*

An den Herrn Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden.

Sehr geehrter Herr!

Sie haben sehr Recht in Ihrer gütigen Zuschrift an mich, den Artikel im 9. Stück Ihres geschätzten Blattes über meine Flugschrift „Was erwartet die deutsche Kunst von Kaiser Wilhelm II.?" als einen „Angriff" zu bezeichnen, denn eine Beurteilung kann man es nicht mehr nennen, wenn der Besprecher bei einer Inhaltsangabe die wichtigsten Punkte unterschlägt und diejenigen, welche er anführt, vollkommen entstellt. Der Artikel wimmelt so von Unrichtigkeiten, daß ich mich aus Mangel an Zeit (ich stecke in der Arbeit eines neuen großen Romans) auf die Berichtigung der allerschlimmsten beschränken muß.

1. Es ist durchaus unwahr, daß „was über die Literatur einschließlich des Theaters gesagt wird, nur dem Programme einer kleinen literarischen Partei entspricht, nämlich dem der sogenannten Neuen Dichterschule." Meine Forderung der staatlichen Unterstützung der Literatur wurde kürzlich in dem offiziellen Organ des „deutschen Schriftstellerverbandes", der „Deutschen Presse", durch Wilh. Wendlandt durchaus zustimmend besprochen; von einer Seite also, welche der Neuen Dichterschule völlig fern steht. Auch der Herr Kultusminister v. Goßler erkannte mir gegenüber die Berechtigung dieser Frage durchaus an und erklärte sich mit ihrer Lösung zu beschäftigen — rechnet Herr Mario den auch mit zur „Neuen Dichterschule"? — Meine Ausführungen über das Berliner Hoftheater und die absolute Unfähigkeit des Grafen Hochberg decken sich beinah wörtlich mit den Ausführungen Karl Frenzels über „die Zukunft des Schauspielhauses" in Berlin. Seit wann gehört Karl Frenzel zur „Neuen Dichterschule?"

2. Wenn Herr „Mario" sagt: „In Bezug auf die Malerei steht der Verfasser auf einem Standpunkte, der bereits etwas veraltet zu werden beginnt. Er meint nämlich, die Ankäufe und Bestellungen des Staates dienten namentlich zur Unterstützung der Kunst, d. h. der Künstler, während sie nur auf die Erhaltung einer kräftigen Kunst und eines gesunden Kunstgefühls abzielen" — so verkehrt er meine Ansichten ins gerade Gegenteil. Auf Seite 46 heißt es wörtlich: „Museen und Galerieen werden nur errichtet für die Gesamtheit der Nation, und auf die Kulturentwicklung der letzteren sollen sie berechnet werden. Man soll sie nach ästhetischen Grundsätzen anlegen, nicht nach kunstgeschichtlichen . . ."

3. Bei der Literatur verschweigt dieser ungewisse Herr „Mario" vollständig meinen bis in alle Einzelheiten ausgebreiteten Plan zur Reform des deutschen Urheberrechts (Gesetz v. 11./VI. 70); meine Vorschläge zum staatlichen Ankaufe des Verlagsrechts von literarischen Werken von nationaler Kulturbedeutung und des Massenverkaufs derselben zum Herstellungspreise, sowie die Vorschläge zur besseren Ausbildung der Juristen im Urheber- und Verlagsrecht (Seite 66—72); er giebt ferner meinen eingehenden Plan zur gänzlichen Neugestaltung der Berliner Akademie (S. 80 usw.) nicht einmal andeutungsweise wieder, so wenig wie meine eingehende Kritik dieses in seiner heutigen Form altersschwachen Instituts; er verschweigt meinen ausführlichen Plan einer staatlichen Unterstützung der Literatur durch Reisestipendien usw. (Seite 88—90), meine in Verbesserungsvorschlägen endende Kritik der Thätigkeit der Sittenpolizei im Buch- und Kunsthandel (Seite 90—92); und meine Forderungen bezüglich der bessern Ausbildung der Lehrer und der Schüler in der Kenntnis der deutschen Literatur (S. 93—95)! Das heißt, er verschweigt die hauptsächlichsten Punkte meiner Schrift.

Beim „Theater" werden meine Vorschläge zur

*) Da es sich im vorliegenden Falle nicht allein um die größere oder geringere Wertschätzung eines einzelnen Werks handelt (für welcherlei Fälle dieser „Sprechsaal" der Debatte verschlossen bleiben muß, vergl. „Pro domo", Kw. II. 6., S. 82), sondern um Fragen von allgemeinerer Wichtigkeit, so erklärte die „Kunstwart-Leitung" Herrn Alberti, daß sie eine Entgegnung gegen C. Mario's Besprechung aufnehmen würde. Die vom erstgenannten Herrn gesandte Erklärung teilte sie darauf dem letztgenannten Herrn zur abschließenden Erwiederung seinerseits mit, um, wie z. B. in dem früheren Meinungsaustausch zwischen H. Bulthaupt und H. Herrig, Für und Wider gleichzeitig den Lesern unterbreiten zu können. K.-L.

Digitized by Google

Einschränkung der Gewerbefreiheit (S. 101—103) nicht mit einem Wort erwähnt, ebensowenig eine Reihe anderer, höchst wichtiger Vorschläge von allgemeiner Bedeutung.

Man sieht, wie aufmerksam Herr „Mario“ meine Schrift gelesen haben muß.

Daß er mir nicht auf die Höhen der evolutionistischen Weltanschauung folgen kann, wie er sagt, ist nicht meine Schuld — er beschäftige sich eingehender damit.

Wieso es mich zum Bösen charakterisiren soll, daß ich in meiner Schrift mein Schauspiel „Brot“ unter den Stücken aufführe, die dem Berliner Hoftheater zu Ehren, Freude und Gewinn gereichen würden, ist sehr schwer einzusehen, sofern das Stück eben gut ist. Und das ist die Ansicht aller dramaturgischen Autoritäten Deutschlands, wie Frenzel, Bulthaupt usw. Herr Mario würde Recht haben, wenn mein Stück schlecht wäre. Das hat er aber nicht einmal behauptet. Er beweise es mir erst.

Daß in einer für den Tag bestimmten und darum schnell hingeworfenen und noch mit nasser Tinte in die Druckerei gewanderten Schrift sich hier und da eine unbedeutende stilistische oder sprachliche Flüchtigkeit finden wird, wenn man mit der Lupe darnach sucht, dürfte Niemand bezweifeln. „Ewigen“ Wert soll die kleine Gelegenheitsschrift auch wahrhaftig nicht haben. Aber aus zwei, drei solchen Kitzern eine „Charakteristik des Verfassers“ zu entwickeln, das heißt doch den Pfau nach den Füßen beurteilen. Lessing gebrauchte für ein derartiges Verfahren den Ausdruck „Krokylegmus“.

Wenn Herr „Mario“ sich den Satz leistet: „Als Autor des Schriftchens hat sich nämlich ein Herr Conrad Alberti entpuppt. Wenn man nun fragt, wer das sei ....“, so fällt diese Form, über einen Schriftsteller zu schreiben, der seit fünf Jahren nicht ganz ohne objektive Erfolge im literarischen Leben Deutschlands steht, vielleicht mehr auf den Beurteiler als auf den Beurteilten zurück. Die Leser des „Kunstwarts“ werden vielleicht eher fragen, wer der Kritiker C. Mario sei, und woher ihm das Recht komme, „im Namen“ der deutschen Kritik sich zu äußern. Ich persönlich frage gar nicht darnach. Giebt es wirklich einen Kritiker dieses Namens, so werden die Leser des „Kunstwarts“ über seinen Charakter nicht im Zweifel sein. Versteckt sich ein Bekannterer dahinter — dann um so schlimmer für ihn.

Mit vorzüglicher Hochachtung ergebenst
Conrad Alberti.

Erwiederung.

Zu einer „Beurteilung“ lag für mich kein Anlaß vor, da die Schrift des Herrn Alberti, soweit sie Neues bietet, meiner Meinung nach kaum etwas enthält, was zu ernsthafter Besprechung überhaupt geeignet wäre. Von „ewigem“ Wert ganz zu schweigen. Nicht um einen persönlichen Angriff also handelte sich's mir in meiner Besprechung, sondern nur um eine Warnung des Publikums.

Herr Alberti behauptet nun, ich hätte gerade die wichtigsten seiner Verbesserungsvorschläge in Bezug auf die Literaturverhältnisse „unterschlagen“ und „verschwiegen“. Mir schien das bereits Angeführte zur Kennzeichnung seiner Schrift auszureichen. Da er selbst aber eine weitere Ausführung wünscht, so soll ihm zu Gefallen eine solche geschehen. Der Leser mag dann entscheiden, ob ein Übergehen dieser Punkte nicht viel mehr im Interesse des Herrn Alberti gelegen haben würde.

Den „bis in alle Einzelheiten ausgearbeiteten Plan zur Reform des deutschen Urheberrechts“ habe ich in der Schrift nicht auffinden können; auf S. 77 wird nur verlangt, daß das Urheberrecht als ein ewiges — nicht wie jetzt als ein nur bis zum 30. Jahre nach dem Tode des „Urhebers“ bestehendes — anerkannt werde, mit dem Zusatz: „man könnte ja ruhig nach einer bestimmten Zeit, z. B. nach hundert Jahren, das Honorar dem Staate zuweisen, mit der Verpflichtung, es zu künstlerischen Zwecken zu verwenden, z. B. zur Unterstützung junger Talente. So umginge man die Erbschaftsschwierigkeiten, und das Verdienst der Künstler käme der Kunst zu gute“. — Was wohl die Herren Juristen dazu sagen mögen?

Bei den Vorschlägen zum staatlichen Ankauf des Verlagsrechts von literarischen Werken von nationaler Kulturbedeutung und des Massenverkaufs derselben zum Herstellungspreise bleibt die Frage unerörtert, auf welche Weise denn die „nationale Kulturbedeutung“ solcher Werke festgestellt werden soll. Herr Alberti wird vermutlich sagen: durch die seinen Vorschlägen gemäß umgestaltete Akademie. — Ja, wenn die Zukunft uns Unsterbliche und Unfehlbare bringen wollte, dann wäre obiger Vorschlag gar nicht so uneben.

Die „Vorschläge“ zur besseren Ausbildung der Juristen in Urheber- und Verlagsrecht (S. 79) bestehen einzig und allein in der Aussprache des auf eine solche Ausbildung gerichteten Wunsches, der überdies „eine Ausdehnung der juristischen Staatsprüfungen auf die praktische Übung dieser Rechtsverhältnisse“ in sich schließt.

Der eingehende Plan zur gänzlichen Neugestaltung der Berliner Akademie besteht im Wesentlichen darin, daß die Schaffung einer literarischen Abteilung für Sprache und Literatur, nach dem Muster der Pariser Akademie, vorgeschlagen, sodann die Unterstützung der Schriftsteller gefordert wird, damit Letzteren ein sorgenfreies Dasein bereitet werde. Die neue Akademie soll aus Männern bestehen, „deren Herz und Lungen nicht der tote Bücherstaub ausgetrocknet hat, sondern welche die Hand unablässig am Puls der Zeit und des Volkslebens haben“; ihr Ziel soll sein: „die Darstellung und Fortentwickelung des nationalen Geistes“ (S. 93). — Das klingt alles sehr schön, aber neu ist es nicht, und für eine wirkliche Durchführung bietet es nicht die geringste Handhabe. Derartige Wünsche auszusprechen, ist ja sehr leicht; die Schwierigkeit fängt erst dort an, wo es gilt, die Mittel zur Verwirklichung solcher Wünsche anzugeben. Das aber überläßt der Verfasser außer in den paar bereits in meiner Besprechung hervorgehobenen Fällen, einfach dem Staat. Überdies fragt es sich doch wahrlich sehr, ob die Pariser Akademie in der That ein nachahmenswertes Beispiel bietet.

Was Herr Alberti als seine „Kritik“ des jetzigen Instituts bezeichnet, werden viele mit einem ganz anderen Namen belegen. Damit will ich die Leser dieses Blattes lieber verschonen.

Der Vorschlag von Reisestipendien für Literaten

Digitized by Google

wird in folgender Weise begründet (S. 89): „Eine der wichtigsten Bedingungen für den Schriftsteller ist Weltkenntnis, er muß sein Vaterland, muß andere Länder und Menschen gesehen haben, um eine gewisse Reife und Abgeklärtheit zu erlangen. Dem Maler wirft der Staat Tausende für Reisen in den Schoß — dem Schriftsteller, der ihrer nicht minder benötigt, wie jener, nicht einen Groschen — wo bleibt da die Billigkeit?“ — Wollte sich Herr Alberti doch nur danach erkundigen, was denn bei all den Reisen der Maler auf Staatskosten herauskommt. Er würde dann zu der Einsicht kommen, daß auch hier das Faustische: wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen, gilt.

Die Kritik der Thätigkeit der Sittenpolizei im Buch- und Kunsthandel läuft darauf hinaus (S. 91), daß es „bei der Beurteilung der Anstößigkeit literarischer Schöpfungen nicht auf einzelne mehr oder weniger rohe Worte, Wendungen, Sätze ankommt, sondern auf den schlüpfrigen oder sittlichen Geist derselben.“ — Für Wolkenkukuksheim ist das gut, aber auf unserer Erde würde man mit einer obrigkeitlichen Prüfung auf den „Geist“ hin hübsch weit kommen!

Die Forderungen bezüglich der besseren Ausbildung der Lehrer und der Schüler in der Kenntnis der deutschen Literatur (nebenbei gesagt: man kann sich wohl in einem Fach, aber nicht in einer Kenntnis ausbilden; die wird erworben), diese Forderungen bestehen u. A. auch darin, daß die Schüler künftighin nicht weniger Zeit der Muttersprache als dem Lateinischen widmen sollen. — Wenn ihnen dabei nicht die Lust an der Muttersprache vergeht, soll's mich freuen.

Doch nun genug und mehr als genug der Anführungen. Wenn dies die „wichtigsten Punkte“ der Schrift sein sollen, so mögen die Leser selbst ermessen, welche Bewandnis es mit den übrigen „höchst wichtigen Vorschlägen von allgemeiner Bedeutung“ hat.

In Bezug auf Punkt 1 des Briefes des Herrn Alberti sei nur darauf hingewiesen, daß da wohlweislich vermieden wird, von einer Zustimmung des Herrn von Goßler zu den die Literatur betreffenden Vorschlägen des Verfassers zu reden, sondern daß nur geäußert wird, derselbe habe Herrn Alberti gegenüber die Berechtigung „dieser Frage“ (welcher Frage? — in dem Vorhergehenden ist nur von der „Forderung“ der staatlichen Unterstützung der Literatur die Rede; doch wollen wir annehmen, daß es sich um diese Forderung handelt) durchaus anerkannt und erklärt, sich mit ihrer Lösung zu beschäftigen. Eine Frage kann aber sowohl mit ja, wie möglicherweise auch mit nein beantwortet werden. Ein Zeugnis für Herrn Alberti wird daher Niemand in solcher Äußerung erblicken können. Andres wäre auch nicht wohl zu erwarten gewesen. — Durch die Zustimmung einzelner Schriftsteller oder die Übereinstimmung mit solchen wird aber weiterhin an dem Parteicharakter der Vorschläge des Herrn Alberti doch nichts geändert.

In Bezug auf Punkt 2 des Briefes sehe ich mich durch die Ausführungen des Herrn Verfassers nicht veranlaßt, von meiner Behauptung, daß sein Standpunkt ein bereits etwas veralteter sei, zu lassen. Denn wenn ich von der „Erhaltung einer kräftigen Kunst und eines gesunden Kunstgefühls“ als dem Ziel der Staatsthätigkeit auf dem Gebiete der Kunst gesprochen habe, so habe ich dabei nicht an das genießende Publikum gedacht und noch viel weniger an die „Kulturentwickelung der Gesamtheit der Nation“ — Kultur ist ein Wort, dessen Gebrauch ich möglichst vermeide, da mit demselben zu unserer Zeit sehr viel Mißbrauch getrieben wird —; sondern ich habe ausdrücklich von den Künstlern gesprochen und im Gegensatz zu dem angeführten Ziel die Auffassung, daß der Künstler, abgesehen von solcher allgemeiner Förderung, noch durch Ankäufe und Bestellungen des Staats unterstützt werden solle — Förderung der Kunst und Unterstützung der Künstler ist doch wohl zweierlei? — als eine solche bezeichnet, die bereits etwas veraltet zu werden beginne. Herr Alberti aber redet immerfort von Unterstützung der Kunst d. h. eben der Künstler — ganz abgesehen von seinen nationalen Kulturbestrebungen — ja will sogar diese Unterstützung auf die Literaten ausgedehnt wissen. Leben wir denn in Rom oder Athen? Ist es nicht genug an all dem Unheil, welches die staatlichen Unterstützungen durch Großziehung unzureichender Talente auf dem Gebiete der Kunst angerichtet haben?

Durch die Bemerkungen über seine Berechtigung, sich selbst unter den Klassikern der Zukunft zu zitiren, bekräftigt Herr Alberti das von mir früher Gesagte. Vermag er selbst das nicht einzusehen, so wird es den Lesern um so klarer werden.

Daß jene Schrift, welche so wichtige „kulturelle Forderungen“ erörtert, „schnell hingeworfen und noch mit nasser Tinte in die Druckerei gewandert“ ist, war mir interessant zu lesen. Albertis grobe Sprachschnitzer entschuldigt es leider schon deshalb nicht, weil die meisten der von mir angeführten durch falsche Verbindung der Begriffe auch von flüchtigem Denken zeugen. Zudem: wie schon der Halbgebildete nicht mir und mich verwechselt, auch wenn er schnell spricht, so schreibt der Ganzgebildete ein richtiges Deutsch, auch wenn er schnell schreibt.

Wie ich im Privatleben heiße, ist für das, was ich sage, gleichgültig; für den „Kunstwart“ heiße ich C. Mario wie nach dem Schriftstellerkalender z. B. Herr Sittenfeld für die Öffentlichkeit Conrad Alberti heißt, wenn auch aus einem andern Beweggrunde. Der meine zur Führung eines Schriftstellernamens im vorliegenden Fall ist nämlich der, daß ich keineswegs gesonnen bin, der bei den „Jüngstdeutschen“ üblichen Art der Polemik auch meine Privatperson auszusetzen.

C. Mario.

Aus der Bücherei.

Die **Liechtensteinsche Bildergalerie zu Wien** in 145 Blatt Photographien (M. 1295, 114 Blatt groß Format je M. 12, mittel Format, je M. 6) ist die neueste große Veröffentlichung, welche der erste photographische Verlag Europas, Ad. Braun & Co. in Dornach und Paris, in Angriff genommen. Die Auswahl der Werke hat Jakob von Falke besorgt. Was die Braunschen Photographien für unsere Kunstwissenschaft sind, ist nachgerade auch dem Laien bekannt, wie sie sind, nicht minder: jeder Gebildete weiß, an welche Anstalt er sich zu wenden hat, um die zuverlässiger Weise beste photographische

Digitized by Google

Nachbildung irgend eines wichtigern Gemäldes zu erhalten. Ist es nämlich überhaupt von Braun photographirt. Und so könnte man sich einer neuen Braunschen Publikation gegenüber auf die Feststellung der Thatsache beschränken, daß nun abermals eine weitere der großen europäischen Galerien in den Arbeitskreis der Anstalt gezogen, und damit in ungleich reicherem Maße den Kunstfreunden aller Welt erschlossen ist, flösse nicht angesichts mancher der köstlichen Blätter der Mund immer wieder von der Freude über, deren das Herz voll ist. Denn rein technisch sowohl, wie hinsichtlich der äußerst vorsichtigen künstlerischen Retouche, die wir (das ist vielleicht persönliche Geschmackssache) nur an ganz vereinzelten Stellen noch etwas zurückhaltender gewünscht hätten, stehen die neuen Arbeiten auf der Höhe der alten.

Die Ausgabe der **Gemäldegalerie des Graken Schack** in Albertschen Photogravüren, deren erste Lieferung wir mit so warmer Anerkennung begrüßen konnten (Kw. II, 7) ist mittlerweile um zwei weitere Lieferungen vorgerückt. Ich kann mir von technischer Reproduktion nichts Vollendeteres vorstellen, als z. B. diese Nachbildung der Böcklinschen „Felsenschlucht" — es ist eine solche Körperlichkeit in dem Bild, daß uns selbst das Malersignum stört, denn die Namensschrift scheint in der Luft zu schweben. Die Treffsicherheit in der Wahl des Farbentons (das eigentlich künstlerische Element in diesen Vervielfältigungen, von dem wir schon sprachen) ist dann und wann das Ergebnis außerordentlich kühner Versuche, z. B. Lenbachs „Hirtenknaben" gegenüber — die Rötelfärbung verblüfft hier zunächst das Auge, bis es sich in die Farbe hineingesehen und uns damit die Überzeugung beigebracht hat: wie keine andere giebt gerade sie das grell Sonnige dieses höchst realistischen Werkes wieder, das Keiner so ohne Weiteres dem Lenbach von heute zutrauen würde. Wundersam kennzeichnend sind auch die kühlen, ernsten Farbstimmungen, mit denen die hier vertretenen Bilder Feuerbachs reproduzirt sind. Boten die älteren Nichtkoloristen der Wiedergabe wenig Schwierigkeiten, so zeigten sich die Koloristen dieser Technik gegenüber, war die Aufgabe einmal geglückt, doch ganz besonders dankbar.

Handbuch der Theorie der Musik von C. F. Weitzmann, herausgegeben von Felix Schmidt. (Berlin, Enslin, M. 6.) — Der im Jahre 1880 verschiedene Musikdirektor Karl Friedrich Weitzmann, der als Theoretiker durch seine Schriften und zahlreichen Schulen genugsam bekannt sein dürfte, wurde an der Niederschrift einer Harmonielehre durch Krankheit verhindert. Einer seiner Schüler jedoch, E. M. Bowman, zeichnete die von dem Meister aufgestellten grundlegenden Lehrsätze und Ausführungen auf und gab sie mit dessen Zustimmung als „Manual of Musical Theory" in New-York heraus. Felix Schmidt, Professor der Berliner Hochschule für Musik, bearbeitete nun das vorliegende Handbuch auf den Grundlagen jenes englischen Werks, um den Unterrichtsgang Weitzmanns weiteren Kreisen dienlich zu machen. An Inhalt und Anordnung des Stoffes ist nichts geändert worden: Schmidt hat, als dankbarer Schüler Weitzmanns, nur versucht, zu den von dem Meister herrührenden Beispielen möglichst kurz den Text wiederzugeben in jener Klarheit und Vollständigkeit, durch welche sich der Unterricht des Verstorbenen auszeichnete; ein Versuch, welcher vollkommen gelungen sein dürfte. —

Das Buch umfaßt nicht nur die Lehre von den Akkorden und ihren gesetzmäßigen Verbindungen, sondern auch Vieles, was zumeist in den sogenannten „allgemeinen Musiklehren" abgehandelt wird. Es gliedert sich in vier Teile. Der erste erscheint als Elementarlehre; die Notenschrift, das Tonsystem und die Intervalle werden hier besprochen. Im zweiten dagegen werden unter dem Namen „Harmonielehre" die Tonarten, Dreiklänge, Vierklänge, alterirten Akkorde, Vorhalte; — Metrum, Rhythmus, Melodiebildungen, Schlußkadenzen; — Akkordverbindungen und Modulationen, sowie harmonische Begleitungen für Melodien entwickelt, und zwar nicht in systematischer Reihenfolge, sondern so wie es der Lehrgang mit sich bringt. Als Inhalt des dritten Teiles erscheint die Lehre vom einfachen Kontrapunkt. Der zwei-, drei- und vierstimmige Satz, sowie der über diese hinausgehende, findet hier seine Behandlung, während im vierten Teil wichtige Kompositionsformen: das Lied, die Tanzform, das Scherzo, das Andante, das Adagio, die Sonate und die Ouvertüre in äußerst gedrängter, aber dennoch erschöpfender Weise dargestellt werden. — Dieser reiche Inhalt ist nun mit außerordentlicher Klarheit und Schärfe in Lehrform vorgetragen in möglichst knappen Definitionen und Deduktionen. Höchst instruktiv sind die reichen Notenbeispiele, die nicht selten nach Muster des konstruirenden Unterrichts gegeben sind, wie sich das z. B. bei der Entwickelung der Melodie zeigt; in synthetischem Gange, von den Teilen zu dem Ganzen aufsteigend, entfaltet uns der Verfasser, gleichsam vor unseren Augen, das Gebilde einer solchen.

Mit seinen Anschauungen hält sich Weitzmann vorwiegend auf modernem Standpunkte. Er fügte die praktischen Errungenschaften Liszts und Wagners, welche den Theoretikern der alten Schule als Steine des Anstoßes erschienen, in sein Harmoniesystem ein, aber in einer Weise, daß das Neue mehr als ein Zusatz zum Alten oder „Klassischen" erscheint. So z. B. behandelt er in einem besonderen Kapitel die „klassischen" Modulationen, in denen kein Akkord erscheinen darf, der nicht der Tonart des unmittelbar vorhergehenden Akkordes angehört, während er erst in einem folgenden Kapitel Folgen von Dreiklängen, welche nicht derselben Tonart angehören, sowie dies in der romantischen Musik zur Erscheinung kommt, bespricht. —

Alles in Allem: das Werk ist ein Lehrbuch, welches Denen, die nach einer gediegenen und umfassenden Grundlage suchen, um sich in der Komposition auszubilden, aber auch Denjenigen, welche nur eine allgemein theoretisch-musikalische Bildung erstreben, zu dienen vermag. R. K.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Erziehung, Unterricht und Idealismus) Körber, Bayr. Bl. 3 f. — (Goethe-Schinkel-Boisserée) H. Wolzogen, ebda. — (Emerson) Weiß, Gesellsch. 3. — (Das Wortspiel u. d. etymologische Restauration) Kleinpaul, ebda. — (Deutscher Unterricht d. Gymnasien) Grimm, D. Rschau Febr. — (Hartmanns Philosophie d. Schönen) *Bölsche, Kritisches Jahrbuch 1.

Dichtung. (Scherers Poetik) J. Hart, Krit. Jahrb. 1. — (Die realistische Bewegung) H. Hart, ebda. — (Volksliteratur) Grenzb. 8. — (Lebenswert der Poesie) H. Hart, T. R. 53 f. — (Wer war Shakespeare?) * Historicus, Dtsch. Volksblatt 69. — („Die Leiden der jungen Fanni") Seliger, Nat.-Z. 170. — (Goethe u. Gräfin Lanthieri) Minor, Grenzb. 7. — (Bandissin) Waldmüller, ebda. — (Goethe u. d. Erziehung von Schillers Sohn) Weisstein, D. Rschau Febr. — (Schillers „Demetrius") Arz, Salon 7. — (E. Schulze) Kiy, ebda. — (Rückertliteratur) Beyer, Dichterheim 15. — (Hamerlings Homunculus) Lincke, Krit. Jahrb. 1. — (Jordans Edda) Bulle, Gegenw. 9. — („Literar. Grenzstudien") Goldbaum, ebda. 10. — (Bildnis der Familie Goethe) Düntzer, ebda. — (J. Kurz) Haug, Dtsch. Litteraturbl. 51. — (Voß' Dahiel) *Harden, Nation 23; J. Hart, Krit. Jahrb. 1. — (Freytag als Journalist) Zolling, Gegenw. 8. — (Literar. Industrie) P. Schönthan, ebda. — (Meredith) Kellner, Allg. Z. 43 B. — (Sir Edwin Arnold) derf., ebda. 46. — (Patmore) derf., ebda. 51. — (Andrew Lang u. Genossen) derf., ebda. 54. — (Totenklage der Zigeuner) Wlislocki, Mag. 11. — (Engl. Quelle v. „Kaiser u. Abt") v. Velde, ebda. — (Landler in Siebenbürgen) W., Heimgarten 6. — (Volksdichter Schaumberger) E., Dtsch. Volksbl. 72. — (Volksliteratur in Rußland) Roskoschny, Gwart 7. — (Volkslieder aus Piemont) *G. Meyer, N. fr. Pr. 8812. — (Dresdner Dante-Album) Lier, Leipz. Z. w. B. 19.

Theater. (Die „englischen Komödianten") J. Proelß, * Frankf. Z. 72. — (Französ. Sittendrama) J. Hart, Krit. Jahrb. 1. — (Das neuindische Theater) Schlieben, Mag. 11 f. — (Serbische Schauspielkunst i. Ungarn) Váli, Ungar. Revue 1. — (Burgtheater) Lemmermayer, U. Z. 2; Schätzer, Gesellsch. 3. — (Wildenbruchs „Karolinger") Plöhn, ebda. — (Wilbrandts „Meister v. Palmyra) Allg. Z. 53 B. — (Ibsens „Frau vom Meere") Schlenther, Nation 23; Brahm, Frkf Z. 67; Fr., Nat.-Z. 150. — (Ibsen u. die Hoftheater) Hartmann, U. Dr. Tgbl. 73. — (Blumenthals „Anton Antony") Versen, Fränk. Kurier 105. — (Theaterbesuch) Hartmann, U. Dr. Tgbl. 69. —

Musik. (Wider d. Gebrauch d. alten Schlüssel i. d. Notenschrift u. für eine rationellere Einrichtung der Partituren) Röttgers, Mus. Wbl. 11. — (Deutsche Militärmusik) Neefo, Allg. M.-Z. 11. — (Lindners „Meisterdieb") ebda. — (Fremdwörterfrage i. d. Musik) Schucht, U. Z. f. M. 11. — (Sillard) * F. v. Hausegger, Dtsch. Volksblatt 70. — (Joachim) Moszkowski, Nation 22; P. Schönthan, M. U. U. 103. —

Digitized by Google

(Wagner an Uhlig, Fischer, Heine) *N. Z. f. M. 10. — (Nietzsche-Wagner) *Wirth, Centralbl. f. Musik 5 ff. — (Gralswunder) derf., ebda. — (Bayreuther Festspiele) Allg. Theater- u. Konz.-Z. 33. — (Schuch u. Bayreuth) Hartmann, N. Dr. Tgbl. 70. — (H. Winckelmann) †Neitzel, N. M. Z. 5. — (Die Passionsmusiken v. Schütz u. Bach) La Mara, ebda. — (Liszt-Wagner-Bruckner) Göllerich, Dtschs. Volksblatt 58 ff. — (Dvoráks „Jakobiner" *L. Hartmann, N. Z. f. M. 10. — (Luise Otto-Peters) L. Ramann, ebda. 9. — (Musik. Erlebnisse) Poland, ebda. — (H. Marschner) †Herz, Sängerh. 9. — (Anfänge d. ital. Sangeskunst) Mokraner-Mainé, ebda. 11 ff. — (W. Sturm) †, ebda. — J. Leitner) Lyra 11.

Bildende Künste. („Wie kommen wir zu einem Stil?") Freudenberg, Romanz. 24. — („Unsere jüngste Stilströmung") Schliepmann, T. Rschau 65 f. — („En plein air") Bierbaum, N. fr. Pr. 8815. — (A. v. d. Werffs Atelier) R. v. Seydlitz, M. N. N. 122. — (Frank Holl) ebda. 120. — (Statuen an Orsanmichele) Nat.-Z. 153 ff. — („Ein Wort für unsere Museen") S., Nat.-Z. 161. — (Diderot als Kunstkritiker) H. Stegmann, Allg. Z. 44 f. B. — (Dormagensche Madonna v. Meister d. Bartholomäus) †Thode, Z. f. chr. K. 11. — (Anton Eisenhut u. Otto Meier) Affeburg, ebda. — (Belig. Mal. auf d. Münchn. Ausst.) Fuhrmans, ebda. — (Christophorus in Niedermendig) †Liell, ebda. — (Münchner Jahresausstellungen) E. Maier, Gesellsch. 3. — (Wieses Grimmdenkmal f. Hanau) †Fendler, Ill. Z. 2384. — (Röm. Kunstausst.) M. N. N. 102. — (Maltechnik d. 15.—17. Jahrh.) Techn. Mitt. f. Malerei 66 ff. — (Ungar. Landesbildergalerie) Sonnenfeld, Ungar. Revue 1. — (Wiederherst. d. Römers in Frankfurt a. M.) †A. Koch, Ill. Z. 2383.

Kunsthandwerk und Vermischtes. („Was ist erreicht — und was muß noch erreicht werden?") Ostd. Kunstg.-Bl. 5. — (Geschichte der Spielkarte) Ebeling, D. F. z. M. 7. — (Zirkus) Artist 212. — (Schweizer Nationalmuseum) Messikommer, Antiq.-Z. 9. — (Straßburger Grümpelmarkt) Forrer, ebda. — (Lateinschrift) Schulz-Curtius, Wiesbad. Pr. 298.

Verkehr.

M. A. in K. An „Leitaufsätzen über Theater" werden wir in der nächsten Zeit u. A. drucken: „Szenenwechsel" von Adalbert von Hanstein, Untersuchungen über die Ursachen unserer Bühnenleiden von G. Köberle, dem früheren Hoftheaterdirektor zu Karlsruhe, und einen Aufsatz „Was ist dramatisch?" von Heinrich Bulthaupt, dessen selbst fast als „klassisch" zu bezeichnende „Dramaturgie der Klassiker" soeben in Oldenburg in neuer Auflage erschienen ist.

W. B. in W. Die wertvollern der ungezählten Gedichtbücher, die uns seit einem halben Jahre zugegangen sind, werden selbstverständlich noch besprochen werden. Zur Bildung eines Urteils über Lyrik gehört aber Zeit, schon deshalb, weil Keiner, der wirklich prüfen will, Gedichte so schnell hintereinander lesen kann, wie etwa Erzählungen. Haben Sie also noch ein wenig Geduld; der „Kunstwart" ist keine Rezensirmaschine mit Dampfbetrieb.

Zur gefälligen Beachtung!

Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerkam zu machen, daß es einer Erneuerung ihrer Bestellungen sofort bedarf, um Unterbrechungen im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probehefte senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kostet vierteljährlich $2^1/_2$, halbjährig 5, ganzjährig 10 Mark. Er kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs) sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus ohne Portoaufschlag (nur wenn Zusendung ungebrochener Hefte auf Pappdeckel gewünscht wird mit 50 Pf. vierteljährlicher Preiserhöhung) unter Einsendung des Betrags (auch in Briefmarken) beim **Kunstwart-Verlag** in **Dresden**, Stephanien-Straße 1.

Inhalt: **Was ist Hellmalerei?** Von Wolfgang Kirchbach. **Rundschau.** Allgemeineres. O. Lyon, Der deutsche Sprachverein. Musik. Verhältnis der Musik zur Dichtkunst. Bildende Künste. Die Berliner Museen. **Vom Tage. Sprechsaal.** C. Alberti und C. Mario: In Sachen „Was erwartet die deutsche Kunst von Kaiser Wilhelm II?" **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 20. März 1889.

Einbanddecken zum „Kunstwart"

sind jetzt hergestellt und in zwei Ausführungen zu haben.

1) **Hellere Ausführung:** hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeaurrot.

2) **Dunklere Ausführung:** Stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau.

Für diese dauerhaften und nach dem Urteil von Künstlern ebenso harmonisch wie kräftig wirkenden Decken ist der Preis weit niedriger, als in ähnlichen Fällen üblich, nämlich auf **nur 2 Mark für das Stück** festgesetzt, für welche Summe die Decken sowohl durch jede Buchhandlung, wie gegen Einsendung des Betrags (auch in Briefmarken) ohne Portoberechnung unmittelbar vom „Kunstwart-Verlag in Dresden" bezogen werden können. Das Rückenschild enthält nur den Titel „Kunstwart" und über einem Ornament einen freien Raum für Zahlen, wie sie jeder Buchbinder einzufügen vermag, so daß beliebige 24 Hefte in jede Decke gebunden werden können (z. B. 1,7 — 11,6 oder auch 1888, für die in diesem Jahre erschienenen Stücke). Dadurch ist die Benutzung der Decken auch denen ermöglicht, welche das Blatt nicht vom ersten Vierteljahrgang ab bezogen haben. Wir machen ferner darauf aufmerksam, daß diese Einbanddecken zugleich als

Sammelmappen

zu verwenden sind, weshalb sich unter Umständen die gleichzeitige Bestellung von zwei Stücken derselben empfehlen dürfte. Endlich teilen wir noch mit, daß wir auch eine geringe Anzahl von Exemplaren

Kunstwart, Erster Jahrgang,

fertiggebunden mit rotem Schnitt und in Schutzkarton zu M. 15 (ungeb. M. 12.50) zur Verwendung bereit halten werden.

Dresden. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit „eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden. Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schaffirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zelt- und Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- **Abteilung**

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky Dresden, Struvestr. 15p. Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Specialität! **Harmoniums** v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl, Ref. gratis. **Alfred Merhaut, Leipzig.**

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255/56 Eribacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis u. franko.

CHOCOLADE Hartwig & Vogel Dresden UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der **Cacaobohnen** und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel,** welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Digitized by Google

1889 München

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken aller Nationen im kgl. Glaspalast

1. Juli bis 15. Oktober.

Anmeldetermin bis 20. April. Einlieferungstermin 1. bis 20. Mai.

Die Ausstellungspapiere können erst Ende März versendet werden.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Landschaften

Motive aus dem Thüringer Walde usw., vom Unterzeichn. n. d. Natur aufgen. und in Öl gemalt, wie z. B. prächtige Partien aus der Umgegend von Eisenach, Wartburg, Ruhla, Thal, Alten- und Liebenstein, Trubenthal, Tabarz, Friedrichroda, Schwarzathal, Coburg, Ilmenau etc. Format 32:42 cm inkl. eleg. 10 cm breiten Goldrahmen **36** Mark. Kleinere Gemälde zu 10 bis 25 Mark. Grössere Gemälde nach Übereinkommen. Auch arbeite ich nach eingesandten Photographien. Anfragen werden brieflich und ausführlich beantwortet.

Herm. Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Dr. med. Hermann Klencke:

Am Webstuhl der Zeit.

I. Theil.

Beiträge zu einer gesunden, vernünftigen und freudigen Lebensauffassung.

Motto: „Ich wag's!"

Preis broch. 4 Mark.

II. Theil.

Unser Christenthum, unsere Literatur, unsere Bildung, unsere Medicin.

Motto: Es giebt noch etwas Besseres, als eigennützige Schlauheit, und etwas Besseres, als beschränkte Fachbildung: **Selbstlose Liebe und Vernunft.**

Preis broch. 4 Mark.

Verlag des Universum in Dresden.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Jedes Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk.

Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

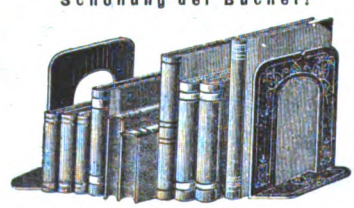
Schutz-Marke! gesetzl. geschützt

Fürst-Bismarck-Strauß.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Schonung der Bücher!



Ein paar Bücherstützen ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.50 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Große Kunst-Auktion in Wien.

Am 2. April d. J. und den folgenden Tagen findet unter Leitung der Kunsthandlung H. O. Miethke in Wien im Wiener Künstlerhause die Versteigerung der

Collection J. C. Ritter von Klinksch

statt. Die Sammlung umfaßt hervorragende Gemälde alter Meister, Miniaturen und Antiquitäten. Kataloge à Mark 2.—, illustrierte à Mark 8.— sind durch die Kunsthandlung **H. O. Miethke in Wien,** Neuer Markt 13, zu beziehen.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg ü. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau. Danzig. Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Ein Kunstdekorationsmaler, der eine

neue, höchst bequeme u. schöne

Technik für Malerei

auf verschiedenes Material, besonders für feste wie transportable Wand- u Tapetenmalerei erfunden hat, wünscht zu deren Anwendung und Verwertung mit einem namhaften Hause (am liebsten in Berlin) in Verbindung zu treten. Derselbe würde auch in bessern Privathäusern solche Malereien ausführen und kann hierfür vorzügliche Empfehlungen geben. — Zuschriften unter **K. D. M.** befördert die Expedition des „Kunstwarts" in Dresden, Stephanienstr. 1.

Bilder für Laterna magica

zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!

M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmann & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

13. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Szenenwechsel.

Die Entwicklung des Dramas ist zu jeder Zeit abhängig gewesen von dem Zustande der Bühne, ja, man müßte für das Nächstliegende keine Augen haben, wenn man nicht zugestehen wollte, daß oft weit mehr das Schauspiel vom Theater beeinflußt worden ist als umgekehrt. Diesen Erfahrungssatz sollte man besonders beherzigen bei der Beurteilung moderner Leistungen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst. Vorzüge und Fehler neuerer Bühnendichter haben nur allzuoft ihre Quelle in den rein szenischen Verhältnissen unserer Musentempel. Und was das Merkwürdigste ist: die Geschichte des Dramas erweist, daß keineswegs hochentwickelte Bühnenverhältnisse der Dichtung heilsam gewesen sind.

Eine schlichtere Bühne, als das einfache schmale Brett, das sogenannte Logeion, auf dem die griechischen Schauspieler die Tragödien des Aeschylus und Sophokles darstellten, kann es unmöglich geben. Aber obgleich dieses Brett einen verschwindend kleinen Raum einnahm im Verhältnis zu dem mächtigen von amphitheatralisch aufgebauten Zuschauerreihen umgebenen Tanzplatz des Chores, so kann doch nur ein dem wirklichen Leben Entfremdeter die Meinung äußern, daß in den sprachlich pomphaften melodiösen Chorgesängen die wesentliche Stärke des griechischen Dramas liege; vielmehr hat die Stimme der Natur nie reiner gesprochen, hat sich die Sprache der Leidenschaft nirgends gewaltsamer entfesselt, als in den Zwiegesprächen zwischen dem heroisch leidenden Philoktet und dem edlen Neoptolemos oder als in den naturwahren Schmerzausbrüchen des Oedipus.

Die französische Bühne, welche Corneille vorfand, hatte sich nicht nach diesem klassischen Muster entwickelt. Aus der anfangs in drei übereinander liegende Stockwerke, dann in drei nebeneinander liegende Räume geteilten mittelalterlichen Mysterienbühne, welche Himmel, Erde und Hölle zu gleicher Zeit versinnlichen sollte, hatte man später nur noch die Erde zurückbehalten und baute auf dieser, als man der heiligen Orte entraten konnte, nebeneinander Häuser, Bäume, Berge und Paläste auf. So standen auf dem gleichmäßigen Bretterboden der Bühne schon alle diejenigen Örtlichkeiten *nebeneinander* da, in welchen die einzelnen Szenen der reichhaltigen Handlung sich *nacheinander* abspielten. Später zog man es vor, einen einzigen dieser Orte, etwa ein Zimmer, sich über den ganzen Raum der Bühne ausdehnen zu lassen, und nun war man nicht mehr im Stande, die Szenerie zu wechseln, da man ja seit den Zeiten des Mittelalters niemals ein *Verwandeln* der Dekorationen gekannt hatte. In diese zunächst einfachen, aber bald prächtig ausgestatteten Vorrichtungen verlegte nun Corneille nach dem großartigen Siege seines Cid die Überlieferungen griechischer Dichtkunst und erhob mißverständlicher Weise das Verharren einer Dekoration während des ganzen Stückes zu einem Dogma, von dem die alten Klassiker nichts gewußt hatten. Wandelt sich doch noch in den letzten Szenen des Sophokleischen „Ajax" das Lager der Griechen in eine einsame Gegend am Meeresstrand. Kannte doch die griechische Bühne schon zu den Zeiten des Aeschylus wahrscheinlich Kulissen von prismatischer Gestalt, die um ihre eigne Achse drehbar waren und nacheinander drei verschiedene Szenerieen darstellen konnten.

Dennoch drang das von Corneille und später von Racine als immer heiliger angebetete Dogma von der Einheit des Ortes auch nach Deutschland und lagerte sich am Ausgang des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit bleierner Schwere über die Entwicklung des Dramas, bis der frisch von England herüberwehende Wind die staubige Weisheit des Bücherdramas zerstreute.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

Die Bühne Shakespeares unterschied sich von den klassischen nur durch eine noch größere Einfachheit, und gerade das gab den englischen Dichtern die beneidenswerte spielende Leichtigkeit in der Behandlung dramatischer Stoffe. Da malte man die Dekorationen nicht, man schrieb ihre Namen auf einen weißen herausgehängten Zettel; da bedeuteten die Bretter der Bühne wirklich die Welt, da sie in diesem Augenblick Spanien, im nächsten Portugal darstellten; da zerbrach sich kein Dramatiker den Kopf, wie lange Zeit auf der Bühne erforderlich sein müsse, um Nachrichten aus einem Königreich in das andere zu senden; da ließ man keinen König am Meere Hof halten, weil im nächsten Augenblick Hamlet am Strande dem Geist seines Vaters begegnen mußte; da gab Polonius dem Laertes seine weisen Lehren in seinem eignen Zimmer, nicht in dem Prunksaale, in dem soeben der König seine Thronrede gesprochen; — aber der ganze Wechsel der Szenerie bestand eben nur in der Einbildung. Im Grunde blieben die Bretter eben Bretter, mochte nun jetzt der ausgehängte Zettel verkündigen, daß man sich eine meerumbrandete Klippe, oder jetzt, daß man sich einen Parkettboden vorzustellen habe. Das Symbolische war es also, was der Bühne diese große Beweglichkeit verlieh, und zu diesem Symbolischen werden uns unsere Betrachtungen noch einmal zurückführen.

Als der englische Geist in Deutschland die französisch-klassischen Fesseln sprengte, als die theoretische Arbeit von Lessings Dramaturgie, welche zum ersten Mal die Einheit des Orts und der Zeit gründlich verwarf, in dem zügellos gearbeiteten „Götz" des jungen Goethe plötzlich eine derartig energische praktische Bestätigung fand, daß der klar denkende Meister vor dem wilden Genie seines Jüngers fast erschrak, — folgte die naturgemäße Reaktion der Regellosigkeit gegen den voraufgegangenen Schematismus der Klassizität. Man glaubte, in Shakespeareschem Geiste zu dichten, wenn man mit Ort und Zeit möglichst toll umsprang und auf einer Seite Text die Dekoration womöglich dreimal wechseln ließ. Man bedachte nicht, daß man dadurch die Stücke für die Aufführung entweder unmöglich machte oder eine Umarbeitung von Seiten des Regisseurs für dieselbe herausforderte. Warum? Weil die deutsche Schauspielkunst nicht nur mit der Dichtung zugleich, sondern weil auch die deutsche Bühne sich realistisch zu entwickeln begann und dadurch das Symbolische einbüßte. Man wollte die Dekorationen, die jetzt mit einander abwechselten, ebenso plastisch vor sich sehen, wie man früher die *eine* im regelmäßigen französischen Stück gesehen hatte. Dazu bedurfte es einer Eigenschaft, die dem Shakespeareschen Drama fehlt, der Konzentration. Diese brachte zum ersten Mal in bedeutungsvoller Weise Schiller in die dramatische Dichtung hinein. Er sowohl wie Goethe kann nur oberflächlich eine Ähnlichkeit mit Shakespeare aufweisen. Die aneinander gereihten Situationsbilder in der starkknochigen dramatisirten Lebensgeschichte des Götz haben wenig Verwandtschaft mit der von Szene zu Szene wachsenden Leidenschaftstragödie des Britten. Nur in der auch vom Maler Müller, von Lenz und anderen Freunden des jungen Goethe nachgeahmten leichten Behandlung des Ortwechsels liegt die rein äußerliche Ähnlichkeit zwischen dem Deutschen und dem Engländer. Aber bei Schiller fehlt selbst diese Äußerlichkeit.

Schon in den „Räubern" zeigt er einen Blick für plastischen Szenenbau, der ihm angeboren war und für den er kein Vorbild hatte. Während Shakespeare die einzelnen Szenen der ausbrechenden Leidenschaft im „Othello" räumlich und zeitlich von einander trennt, faßt Schiller die ganze furchtbare Entwicklung seines Franz Moor in eine einzige große Situation zusammen und baut die einzelnen Akte aus großen massiven Szenenkomplexen auf. Mit jeder Veränderung der Dekoration (die zwei-, drei-, sogar fünfmal in einem Akt vorkommt) ist auch ein Abschnitt der Handlung erreicht. Der Begriff der „Szene" (ursprünglich der griechische Name für die Dekoration des Hintergrundes) ist bei ihm nicht wie bei dem Franzosen gleichbedeutend mit dem deutschen Worte Auftritt, sondern Schiller versteht darunter ein großes, für sich herausgegliedertes Stück der Handlung, welches während des Fortbestehens einer Dekoration unter einer bestimmten Gruppe von Personen sich abspielt und an einen gewissen Abschnitt der Entwickelung gelangt. Man denke z. B. an die erste Szene der Libertiner in den „Räubern", welche die Charaktere des Karl, des Spiegelberg, des Schweizer einführt und gleichzeitig den Helden des Stückes aus einem reuigen Sohn zum Räuberhauptmann werden läßt. Unwillkürlich verbindet sich für den Beschauer dieser ganzen Entwicklung das Zusammenwirken aller dieser Personen mit der Dekoration der Wirtsstube, in der sich Alles abspielt, zu einem großen, bewegten, künstlerisch ausgestatteten und für sich abgeschlossenen Gesamtbilde. Diese seine Begabung für die Konzentration hat Schiller sein Leben lang und während aller seiner Entwicklungsperioden weiter ausgebildet; nur daß er diese szenischen Bilder an Zahl immer geringer, an Ausbildung immer größer werden ließ, sodaß sie sich schließlich in dem klassisch abgerundetsten seiner Werke, in der „Maria Stuart", mit den Akten vollkommen decken. So erhielt auch Schiller schließlich ein Stück, in dem jeder Akt nur eine Dekoration aufweist, wie seinerzeit Lessing, nur daß er auf ganz anderem Wege dahin gelangt war und auch sogleich wieder davon abging. Denn während Goethe indessen unter Ignorirung der von Leidenschaft durchwehten griechischen *Tragödien* aus der griechischen *Plastik* das mit der dramatischen Dichtung unvereinbare Prinzip der klassischen Ruhe herauslas, Marmorschönheiten, wie die „Iphigenie auf Tauris", auf die Bühne brachte und gleichzeitig die deutsche Schauspielkunst, die erst vor Kurzem unter Dalberg und Iffland in der von Schröder angebahnten natürlichen Richtung sich kraftvoll zu entwickeln begonnen, zu einer Art melodischer Vortragskunst umschulte, gelangte Schiller, fortschreitend im „Wilhelm Tell" und im Kolossalentwurf des „Demetrius", zu einer szenischen Beweglichkeit, die noch weit über seine Jugendarbeiten hinausging. Aber er starb, und seine Epigonen hielten an der „Maria-Stuart-Form" fest. Von der Zeit an bis auf die heutige fast ununterbrochen arbeitet der dramatische Mechanismus mit den fünf gleichförmigen Akten, in denen Partei und Gegenpartei sich regelmäßig ablösen, deren jeder in sich nur eine Dekoration duldet. Sogar Romantiker, wie Müllner, hielten im Allgemeinen an diesem Schema

Digitized by Google

fest, und als die Welt von Zauberei und Geisterspuk sich erholt hatte und das junge Deutschland unter Gutzkows Führung sich der deutschen Bühne bemächtigte, da erhob man verstandesklar und nüchtern die Kunst, sich mit den einheitlichen Raumverhältnissen der Bühne abzufinden, zu einer Art Wissenschaft der Bühnengerechtigkeit. Ja, als Heinrich Laube mit seinen „Monaldeschi" sich plötzlich die Theater eroberte, da setzte er die Bühnentechnik, welche von Maschine und Regisseur abhängig ist, fast vollständig an die Stelle der dramatischen Technik, welche Lessing und Schiller ausgearbeitet hatten, um den inneren geistigen Gehalt des Dramas ästhetisch zu regeln. Seitdem ist die Verwandlung der Szene innerhalb eines Aktes fast verpönt.

Die Aufgabe des Regisseurs ist es geworden, Shakespearesche Stücke in ihren einzelnen Szenengruppen derartig zusammenzufassen, daß man große dramatische Bilder, umschlossen von einer Dekoration, daraus gewinnt, ähnlich den oben erwähnten großen Schillerszenen. Die Aufgabe der neuen Dichter aber ist es, ihre Akte so zu kombiniren, daß eine Verwandlung der Szene innerhalb derselben nicht nötig ist. Gustav Freytag ruft in seiner „Technik des Dramas" dem Dichter zu, er solle sich nur auch in dieser Hinsicht Alles zutrauen, es werde schon gelingen. Daß sich daraus die wunderbarsten Konsequenzen ergeben, daß die unzusammenhängendsten Dinge an einen Ort zusammengetragen werden, und daß vor Allem bei der künstlichen Konzentrirung Shakespearescher Dramen das Urwerk oft in allen Fugen knackt und bricht, ist ein Übelstand, der sich auch der oberflächlichsten Betrachtung aufdrängen muß. Ja, auch während der oben geschilderten Entwickelungsperiode des Dramas von Schiller bis auf Laube und Gustav Freytag haben nacheinander mehrere geniale Dichter praktisch und theoretisch gegen jeden derartigen Bühnenzwang protestirt. Kleist und Hebbel in ihren Stücken, Otto Ludwig in seinen Shakespearestudien. Ja, als der Letztere vom eigenen Schaffen ausruhte und sich immer mehr in die Betrachtung der Werke des Britten versenkte, kam er sogar zu dem Ergebnis, daß der häufige Szenenwechsel bei Shakespeare nicht eine Lizenz, sondern ein bewußtes Kunstprinzip sei, daß z. B. der erste Akt des „Othello" die einzelnen Figuren lange nicht so plastisch zeigen könnte, wenn nicht das viele Kommen, Gehen und Begegnen der Personen vorhanden wäre, die in neuer Umgebung stets in neuer Beleuchtung erscheinen. Auch Hebbel liebte die Verwandlung sehr, aber eines Tages schrieb er doch in sein Tagebuch, der Dichter möge sparsam damit umgehen, da für den Zuschauer mit jeder neuen Verwandlung das Stück vom Neuem beginne. In der That liegt daran etwas Wahres. Je kunstvoller man die Dekoration ausstattet, mit je mehr Pracht und Reichhaltigkeit man sie wirklich erscheinen läßt, desto kostspieliger werden die Verwandlungen nicht nur dem Bühnenleiter, sondern desto unangenehmer empfindet sie auch das Auge des Beschauers. Würde man noch wie in alten guten Zeiten einen Wald durch drei gemalte Bäume bezeichnen, so sähe man ihn ebenso gerne verschwinden und an Stelle desselben etwa eine kahle Stubenwand auftauchen. Aber je mehr Einzelheiten das sorgfältig ausgeführte szenische Bild bietet, desto notwendiger wird es dem Auge, sich erst ein wenig zu orientiren, ehe ein neues prächtiges Gemälde es von Neuem verwirrt. Der Gedanke des Zusammenwirkens aller Künste auf der Bühne, der seit Richard Wagner bewußt oder unbewußt vielen Theaterdichtern und Leitern in Fleisch und Blut übergegangen, verlangt die malerische Ausstattung und giebt dadurch den Szenen etwas Schwerbewegliches. Es kommt noch ein ästhetisches Bedenken hinzu. Die Akte bilden naturgemäß die durch Einschnitte gekennzeichneten Entwickelungsphasen der Handlung. Werden dieselben öfter durch das Herabrauschen einer Zwischengardine unterbrochen, so verschiebt sich die Architektonik des Stückes für den Beschauer. Nimmt man jedoch, um dies zu vermeiden, die Verwandlung bei offener Szene vor, so stört das wiederum nicht wenig den Wahrheitseindruck. Man sollte allerdings bedenken, daß dieser, je schöner die Dekorationen ausgeführt werden, desto ärger auch verletzt wird. Man kann die Perspektive der Bühne nicht für alle Plätze gleichmäßig berechnen, — und was für einen Eindruck erhält der Beschauer, wenn er von irgend einem Platze aus ein Setzstück, das eine Rosenlaube darstellt, einen dunkeln Schatten auf den blauen Himmel des Hintergrundes werfen sieht! Sollte man jedoch darum zur Einfachheit der Shakespeareschen Bühne zurückkehren? Kann man überhaupt die Entwickelung einer Kunst willkürlich um Jahrhunderte zurückschrauben?

Nein, vielmehr soll man eine organische Fortentwicklung herbeizuführen suchen, indem man aus der lebendigen praktischen Erfahrung seine Grundsätze schöpft, ohne, wie Laube, in der Bewunderung des Mechanismus stecken zu bleiben, aber auch ohne, wie Grabbe, die Bühne, die doch ein körperlich begrenzter Raum ist, theoretisch ins Unendliche zu dehnen.

Die Erfahrung lehrt nun aber, daß bei der Inszenirung Shakespearescher Stücke man dahin strebt, mehrere Dekorationen zu vereinigen, indem man etwa den Saal eines Schlosses links durch eine Säulenhalle an das Meer grenzen, rechts nach inneren Räumlichkeiten durch Treppen und Thüren führen läßt. Man nähert sich dadurch ganz leise dem oben angedeuteten Nebeneinander der französischen Bühne des Mittelalters wieder und berührt sich auch mit der Shakespeareschen Bühne in dem Punkt, daß man mehr symbolische Dekorationen schafft. Die Aufgabe des Dichters würde es nun sein, selbst, wie Richard Wagner es schon oft gethan, Dekorationen zu ersinnen, welche alle für einen Akt erforderlichen Szenerien zu einem Gesamtbilde vereinigen, das gleichzeitig den Anschein des Natürlichen hat. Daß in einer derartigen Zusammendrängung der Örtlichkeiten auf der Bühne eine gewisse Übertreibung liegt, ist darum entschuldbar, weil ein jedes Drama, selbst das „realistischste", eine Übertreibung ist und sein muß, da in der kurzen Zeit von zwei und einer halben Stunde weder die Handlung eines „Othello", noch etwa die des Ibsenschen „Volksfeindes" in so zugespitzter Form sich abspielen kann. Vor allen Dingen aber fördere man, indem man dem Dichter durch das Schaffen derartiger symbolisch gehaltener Dekorationen einen freien wechselreichen Spielraum für seine Handlung und ein dehnbares Kleid für den dichterischen Inhalt giebt, den Wahrheits- und Wirklichkeitssinn, der sich in der breiten Ausmalung der Situation und der freien Bewegung der Charaktere offenbart. **Adalbert von Hanstein.**

Digitized by Google

Rundschau.

Dichtung.

* Der hundertste Geburtstag **Wilhelm Heys,** der als Superintendent von Ichtershausen 1854 starb, des Naturfreundes, des Kinderfreundes, des Fabeldichters, wurde am 26. März gefeiert. Es ist uns Erwachsenen schwer, den nach ihrem prächtigen Bilderzeichner so genannten „Speckterschen Fabeln" vorurteilsfrei prüfend gegenüberzutreten: sie sind uns ja alle liebe Kindheitsgenossen, die man so schwer auf ihren Wert hin zu untersuchen vermag, wie leibliche Geschwister. Der Schreiber dieser Zeilen hat's doch an der Hand einer neuen „Prachtausgabe" aus dem Perthesschen Verlage in letzter Zeit versucht. Und er erstaunte über das ganz wunderbar richtige und zumeist sicherlich ganz unbewußte Gefühl, mit welchem Hey zur jungen Seele spricht. Sein Hauptgeheimnis in der dichterischen Technik ist knappste Anpassung an den Kindergeist, an den er sich, ohne eine Spur von „Schulmeisterei", ganz und gar wie der Gleiche zum Gleichen wendet. Ein ganz einfacher Vorgang, oft sogar nur eine einfache Vorstellung ohne „Metaphern" auf das Schlichteste behandelt; gern mit Benutzung der lebendigern Form des Zwiegesprächs; die Moral darin, nicht als Schwänzchen hinten daran — so schrieb der reine, gute, keusche Mann den Kleinen ihre Fabeln. Vergleichen wir andere Fabeldichter, so werden wir gar oft finden, daß Menschen, Tiere, Bäume, wenn sie auch kindlich zu sprechen versuchen, doch denken und empfinden wie Erwachsene. Bei Hey denken und fühlen auch Spitz und Sperling, Lerche und Lämmchen, Schaukelpferd und Wind nicht nur wie Menschen, sondern wie Menschenkinder, und reden nicht nur so — das ist wohl der Hauptgrund ihrer unvergleichlichen, ihrer verdienten und segensreichen Volkstümlichkeit.

* Vier Tage vorher, am 22. März, war auch der hundertste Geburtstag **Ernst Schulzes,** dessen „Bezauberte Rose" allein von seinen Dichtungen noch durch die Gegenwart duftet. Im vollen Prangen ihrer Schönheit steht freilich auch sie nicht mehr; ein unsterbliches, ewig junges Gedicht ist es nicht, das ihren Namen trägt — so oft man auch in den letzten Tagen das Gegenteil behaupten hörte. Die „Bezauberte Rose" ist gar zu sehr durchwoben mit der Stimmung ihrer Zeit, sie entzückt uns Heutige, wenn wir als Jüngling oder Mädchen aufrichtig aber unklar schwärmen, doch nicht mehr, wenn wir gereift sind. Das liegt nicht etwa am Märchenhaften des Ganzen: der ist ein armer Mann, der sich nie mit stillem Lächeln oder gar mit heimlichem Herzklopfen in die holde Wunderwelt versetzen mag, in welcher alle Bedingungen der nüchternen Wirklichkeit aufgehoben sind. Es liegt vielmehr am Unempfundenen so vieler der romantischen Stimmungen auch in der „Bezauberten Rose", am Mangel an Unbefangenheit, an ganz und gar gläubig an den Stoff sich hingebender Ursprünglichkeit. Die Zeit, da in der Wechselwirkung von Mensch zu Mensch Alle in diesem Unempfinden lebten (wie in einem andersartigen Unempfinden, in einer anders gemischten geistigen Luft ja auch wir selber leben mögen), ist nun vorüber, und deshalb sehen wir klarer. Aber wir sehen auch, daß manches übrig bleibt, soviel von Schulzes Dichten vergänglich war. Gerade in Schulzes bekanntestem Werke sind Stellen, in denen eine leuchtende Phantasie mit der romantischen Unempfindung ringt und endlich hervortritt wie der Mond aus bewegten Wolken, um eine Weile lang ruhig, ernst und schön zu scheinen. Dann wird auch die schönrednerische Sprache kräftig, kennzeichnend und im ernsteren Sinne schön, als nur fürs Ohr — in welcher Beziehung Schulzes schmeichlerisch wohlklingende Verse freilich kaum je wieder übertroffen worden sind. Hätte dieser Mann, der als Mensch sehr nüchtern und klar in die Welt schaute, zu anderer Zeit und unter anderen geistigen Einflüssen, hätte er vor allem auch länger gelebt — sein Bild in den Literaturgeschichten würde vielleicht ganz andere Züge tragen, als so.

Musik.

* **„Musik und — Musik"** nennt Ernst v. Wolzogen einen Aufsatz (Tägl. Rschau 69), der hier im Auszuge wiedergegeben werden darf und soll, obgleich der Verfasser über einige Dinge, z. B. über das Wesen der Poesie, die er da und dort in seine Betrachtung hereinzieht, denn doch etwas unklare Vorstellungen hegt. „Von der Zeit an, wo Beethoven zu Mozart in offenbaren Gegensatz tritt, vollzieht sich endgiltig die Spaltung der Musik in eine Kunstfertigkeit und in eine Kunst. Die erstere bildet immer mehr die Geschicklichkeit, die feine Berechnung, die Anmut und den Geist im Spiel mit Tönen und musikalischen Formen heraus, während die andere sich die Aufgabe stellt, durch die geheimnisvolle Kraft der Harmonie und Melodie unser ganzes Nervenleben so wunderbar zu beeinflussen, immer mehr von der Willkür der Form loszulösen und sie mit Bewußtsein in den Dienst der poetischen Empfindung zu ziehen. Es versteht sich von selbst, daß diese letztere Musikgattung sich am freiesten und reichsten auf dramatischem Gebiete entfalten wird. Aber wie Herrliches sie auch im rein symphonischen Stile zu sagen vermag, das hat uns Beethoven in seinen späteren Werken bewiesen, und zwar wirklich erst Beethoven." Was im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert in dieser Richtung geschehen, besitze für die Musikgeschichte nur den Wert „kuriöser" Anekdoten. Aber auch Mozarts „dramatische Charakteristik" sei bei der Beschaffenheit seiner Texte nicht mehr, als eine ganz selbstverständliche Sache gewesen — „für diese heidenmäßige Heiterkeit kann man sich freilich keinen vollkommeneren musikalischen Ausdruck denken, als die geniale Leichtigkeit und Anmut seiner Melodik und Rhythmik. Auch der »Don Juan« ist nichts weniger als eine Tragödie, als welche unsere Musikpedanten ihn immer noch darzustellen suchen. Die Szene der Erscheinung des steinernen Gastes hat allerdings auch musikalisch einen dramatisch packenden Ausdruck gefunden, doch — abgesehen davon, daß man noch darüber streitet, ob die Posaunen in dieser Szene echt sind — wie hätte Mozart, wenn er nicht jeder Spur von Geschmack baar gewesen wäre, hier anders komponiren können." Im Übrigen finde er sich für die ernsten Gestalten seiner Opern meist durch die Form der „serieusen" Arie ab.

Digitized by Google

„Von vielen dieser Arien wissen wir, daß sie einfach für die besonderen Fähigkeiten bestimmter Sänger und Sängerinnen verfertigt worden sind; in Folge dessen sind sie auch heutzutage für einen anspruchsvolleren Geschmack kaum mehr erträglich, zum Mindesten herzlich langweilig. Gluck's Muse fühlte sich eingezwängt in den steifen Schnürleib der französischen Klassizität, und mit der genialen Leichtigkeit eines Mozart konnte seine etwas schwerfällige Erfindung nicht wetteifern, sonst wäre er wohl für die dramatische Musik das geworden, was Beethoven für die symphonische war. Beethoven selbst vermochte ein stilreines musikalisches Drama nur deshalb nicht zu schaffen, weil ihm der rechte Dichter fehlte; was er hätte leisten können, beweist die wunderbare Kerkerszene des »Fidelio«. Dafür hat er den ganzen Reichtum seiner Ideen, die ganze Tiefe seiner Empfindung in seinen späteren Symphonien niedergelegt und mit ihnen den sicheren Grund geschaffen für das stolze Gebäude der neudeutschen Tondichtung. — Nach diesen Andeutungen dürfte es verständlich werden, weshalb ich es für einen großen Irrtum halte, wenn man ganz allgemein die Entwickelung der deutschen Musik von Haydn über Mozart und Beethoven auf Mendelssohn, Schumann und so fort auf Meyerbeer, Wagner — Brahms hinausführt. Thatsächlich gabelt sich die Tonkunst zur Wiener Blütezeit in zwei weit auseinandergehende Äste. Der erste, stärkere, aber weniger verzweigte, setzt bei Beethoven an und führt über Schubert, Weber, Löwe geraden Wegs zu Wagner. Der andere, von Mozart ausgehende, bleibt nur die kurze Strecke bis zu Schubert dem andern nahe und biegt dann schroff ab; mit Mendelssohn kommt eine neue Triebkraft in ihn, während sogleich auch eine neue Gabelung und üppige Verzweigung eintritt. Die eine Zinke dieser Gabel weist wie ein ausgestreckter Zeigefinger unmittelbar auf das Leipziger Gewandhaus hin, die andere auf Lanner, Strauß, Millöcker und — Bratfisch. Ein starker Seitenzweig, romantisch kraus verästelt und verneſtelt, treibt aus dem Bereiche Mendelssohns hinüber nach dem Beethoven-Ast und ist so um ihn herum gewachsen, daß man wohl in Zweifel sein kann, ob er aus diesem oder jenem Aste entsprieße. Dieser Zweig heißt Schumann. Noch einmal, nahe der Gewandhaus-Spitze, reckt und streckt sich ein auffallend starker Zweig sehnsüchtig nach der Beethoven-Seite hinüber, ohne sie freilich erreichen zu können; aber er zieht durch seine Schwere seines Astes Spitze nach unten und erhält sie in beständigem Schwanken. Der Zweig heißt Brahms. — Man kann unser musikalisches Deutschland gar nicht nachdrücklich genug immer wieder und wieder auf diesen Stammbaum hinweisen. Hätten unsere Musiker und Musikliebhaber sein Bild immer klar vor Augen, so wäre es nicht denkbar, daß schon so bald nach dem Tode des großen Diktators eine solche Verdunkelung und Verwirrung der Musikempfindung einreißen konnte.“ „Das Publikum“, so führt E. v. Wolzogen dann ferner aus, „hat sich jetzt auch an Wagners Tonsprache gewöhnt, die Komponisten haben sie nachplappern gelernt — das ist aber auch Alles: der Kern der Sache ist den Einen so gleichgiltig wie den Anderen. Kommt jetzt Einer, der eigene Gedanken in seiner eigenen Sprache vorzutragen hat, so kann er sicher sein, daß er denselben Kampf gegen das Philisterium zu bestehen haben wird, wie jeder eigenartige Künstler vor ihm. Wir haben heute schon gerade so gut Wagner-Philister, wie wir Gewandhaus-Philister, ja in weltentfernten Winkeln sogar wohl noch zopftragende Mozart-Philister haben. Ich verstehe dabei unter einem Philister einen Menschen, der sich nur unter der Masse seiner selbst sicher fühlt, der von dem Neuen schwer zu überzeugen, wenn er aber einmal überzeugt ist, in seinem Autoritätsglauben blind und dünkelhaft wird. Wir haben heute, wie gesagt, schon eine große Menge solcher Wagnerianer; weil der Meister Dies und Jenes gesagt und gethan hat, darum ist es undenkbar, daß je etwas Anderes gesagt und gethan würde. Wir haben junge Komponisten, die ihre Laufbahn mit der Nachahmung des »Parsifal« beginnen, die also der Weltlust entsagen, ehe sie Gelegenheit gefunden haben, den Wert des Daseins zu prüfen! Diese jungen Wüteriche betragen sich, genau genommen, ebenso fortschrittsfeindlich wie jene hochmögenden Musikprofessoren, welche da meinen, nach Bach sei eigentlich keine ernst zu nehmende Musik mehr geschrieben worden. Wahr ist in der Kunst Alles, was einer besonderen Überzeugung, einem besonderen Wesen einen eigenartigen und treffenden Ausdruck giebt. In diesem Sinne wäre z. B. Ludolf Waldmanns »Kleine Fischerin« wahr, Brahms Symphonien aber unwahr zu nennen! Jener giebt seiner leichten Natur unbefangen den entsprechenden Ausdruck, Dieser, ausgestattet mit ungewöhnlichen Kenntnissen und Fähigkeiten, mit einem Verstande, der seinem Temperament weit überlegen ist, schafft aber nicht aus seiner Natur heraus, sondern aus seiner Kunst — die Musik selbst ist bei ihm Form und Gegenstand zugleich, ihre eigenartige Färbung erhält sie durch die Arbeit seines feinen Geistes. Brahms hat einige sehr schöne Lieder geschaffen — gewiß; denn auch der Verstandesmensch wird Augenblicke haben, wo er nur Mensch ist. In seinen Symphonien sind es aber immer nur einzelne Teile, welche durch glückliche Erfindung und feine Ausführung den Geist gebildeter Zuhörer fesseln — der hohe Flug der Leidenschaft, der allein fortreißt, fehlt dem Ganzen seiner Werke. Sehr mit Unrecht stellt daher Nietzsche die Oper »Carmen« in Gegensatz zu Wagners Musikdramen. Dies Meisterwerk Bizets ist vielmehr ganz aus demselben Geiste geboren, indem darin, ebenso wie bei Wagner, der poetische Inhalt Hauptsache ist, die Musik nur die glühende, lebendig machende Farbe gegeben hat. Nur die äußere Form ist verschieden. Wer darf sich aber hinstellen und verkünden: diese Form ist gut — jene schlecht? Man kann wohl sagen, daß für den Inhalt, den Wagner zu geben hatte, seine Ausdrucksmittel, seine Formen so vollkommen entsprechend gewesen sind, daß andere oder gar bessere undenkbar sind; es wäre aber sehr töricht, zu meinen, daß darum diese Ausdrucksmittel und Formen für alle Zeiten als klassische Muster gelten müßten. Warten wir nur den Mann ab, der etwas Neues zu sagen hat, an neuen Formen wird es dem gewiß nicht fehlen! Als Wagner von Zürich aus nach Paris ging, um dort einmal wieder Musik zu hören, schrieb er, von dem dortigen Kunsttreiben bald genug angewidert, nach Hause, daß dort der Bankier die Musik regire. Sehen wir uns die Musikdarbietungen unserer Hauptstädte

Digitized by Google

genauer an, so werden wir bemerken, daß es heute noch ganz ebenso ist. Es ist eine Musik für reiche Leute, die da gemacht wird, und es ist vornehmlich die Tochter des Kommerzienrats, welche in Sachen des musikalischen Geschmacks den Ton angiebt. Die Damen, denen ihre Mittel und ihre Zeit es erlauben, sich von den gesuchtesten Professoren, Gesangsmeisterinnen u. s. f. in der Musik drillen zu lassen, erwerben naturgemäß am ehesten Geschmack und Verständnis für die Leistungen der Virtuosen und der modern-virtuosen Komponisten. Ihre musikalische Gelehrsamkeit flößt nun den weniger gelehrten Eltern, Anverwandten und Bekannten eine solche Ehrfurcht ein, daß sie Alle, schon um sich in der gebildeten Gesellschaft keine Blöße zu geben, in Bewunderung und Verachtung getreulich dem Beispiel der jungen Dame folgen. So füllen sich die teuren Plätze unserer Konzertsäle, so werden die Berühmtheiten geschaffen — so wird das ungelehrte Genie unterdrückt! Jene Fähigkeit der Unterscheidung zwischen Echt und Unecht, zwischen formaler Kunstfertigkeit und inhaltsvoller Kunst in der Musik, welche ich als für den wahren Fortschritt allein maßgebend erachte, ist aber bei jenen ein- und ausgebildeten Dilettanten weit seltener zu finden, als unter jenen ungelehrten Zuhörern, die die Musik nur voll Hingabe auf ihre Empfindung wirken lassen. Darum kann man unserem musikliebenden Publikum gar nicht laut genug immer wieder und wieder zurufen: Laßt Euch durch Eure Schulweisheit, durch Eure Achtung vor den großen Namen nicht die Unbefangenheit der Empfindung rauben, welche Ihr mit auf die Welt gebracht habt. Der hohe Lebenswert der Musik beruht in der Unmittelbarkeit ihrer Wirkung auf das Gemüt. Fort mit der Geistreichigkeit in der Musik, fort mit jedem gemischten Stil! Jede Zeit hat die Kunst, die sie verdient — möge unser deutsches Volk sich Mühe geben, damit es sich bald eine ehrlichere Musik verdiene." M. W.

* Für die **Orchestervereine** legte L. Hartmann ein gutes Wort ein (N. Dr. T. 37). Er lobt sie als Vorbeugemittel gegen die Pianomanie, und deshalb, weil sie, wie die Gesangvereine, auch die kleinen Talente zum Nutzen bringen, als dienende Glieder eines Ganzen. Aber es käme zu ihren Gunsten noch eine dritte Erwägung hinzu. „Im höheren Tonsinne ist das Klavier ein hilfloser Kasten, freilich ein bequemer Nützlichkeitskasten. Was man darauf spielt, kommt fix und fertig heraus; man braucht keine Begleitung, weder an Bässen, noch an Sopranen, jeder Akkord ist vollständig mit zehn Fingern zu greifen. Schön — (oder auch nicht schön!) — aber das alte Wort Montesquieus trifft hier in neuem Sinne zu: „C'est le ton qui fait la musique". Wie steht es damit? Wer macht den Ton des Klaviers? Der Spieler? der Dilettant? Bewahre: Bechstein, Blüthner und Apollo haben ihn gemacht, er liegt fertig da, man drückt auf eine Taste und er kommt. Freilich, die Tonverbindung und die Art des Anschlags ergeben noch ein weites Feld für Varianten. Aber a ist a auf dem Klavier, ob rein oder verstimmt, die Taste giebt für Herrn E. Kronke oder für Lischen Müller, die man zum Üben prügelt, just denselben Ton. Ist das musikalisch? Wie anders das Waldhorn, der Gesang, die Geige, die Flöte! Wie viel haben hier die Finger, der Atem, die Lippen zu thun, ehe nur ein Ton gelingt! Und welche geistanspornende Thätigkeit, den Ton zu suchen, zu moduliren, auf zu hoch oder zu tief zu kritisiren, immer wieder neu zu versuchen ....., wahrhaftig, das kommt dem Schaffen schon viel näher als dem öden Klaviertastenspiel. Jedes Orchestervereinsmitglied muß höher veranlagt sein, als der Durchschnittspianist. Und in dieser seelischen Tonbildnerei liegt ein hoher Reiz der Musik."

Bildende Künste.

* Die **neue Richtung unserer Malerei** bespricht Carl Neumann in einer längeren Arbeit (Pr. Jahrb. 3), die „von moderner Malerei" überhaupt handelt. Zwei Eigenschaften sind wichtig für deren Kenntnis und Beurteilung: Sie geht ausschließlich auf die malerische Erscheinung des Gegenstands und sie giebt ihren Leistungen vorwiegend den Charakter von Studien.

„Die Maler pflegten bislang zu unterscheiden zwischen Studien und Bildern. Nur die ersteren wurden nach der Natur genommen, da das komplizirte Gefüge einer Komposition Gesetze vorschrieb, von denen die absichtslose Einzelerscheinung frei ist. Eben diese Übersetzung in das Bild scheint eine Trübung des ursprünglichen Charakters, und es ist nicht zu leugnen, daß vielfach die bildmäßige Ausführung hinter dem ersten Natureindruck der Studie an Unmittelbarkeit zurücksteht. Ist nun aber die Kenntnis und das Verständnis der Natur das Eine und Alles, die unentbehrliche Grundlage und Voraussetzung aller Kunst, so liegt es nahe, sich einstweilen jener Fessel zu entschlagen, die die Natur in widerstrebende Verbindungen und Veränderungen zwingt. Wozu Komposition, wozu Linie, wenn man sie nur mit einer Lüge erkaufen kann? Dies ist also das Ernste: Natur kennen lernen, beobachten, wiedergeben ohne Zuthat, ohne Absicht, ohne Rücksicht auf ein Publikum, dem man zu gefallen wünschen könnte. Die Wissenschaft steht leidenschaftslos und selbstlos der Natur gegenüber, um ihr Dasein, ihr Werden und Vergehen zu erkennen; diese Kunst, ebenso selbstlos, will sie mit dem Auge erobern. Mit einer gewissen Ängstlichkeit sucht sie alles zu eliminiren, was in die Wirklichkeit hineingetragen scheinen könnte, was nicht aus der Natur selbst käme. Die Zeiten sind vorüber, wo man die Landschaft mit Mondaufgang oder Sonnenuntergang malte, wo man Oswald Achenbach bewunderte und hier in München einen besonders glutvollen Abendhimmel einen »Zwengauer« nannte nach dem Maler, der diese Beleuchtungen mit Vorliebe malte. Man sagt sich jetzt, daß eine solchergestalt romantisch gesteigerte Natur das Gemüt zu sehr in Mitleidenschaft zöge und eine fremde Subjektivität in die Natur trage, und zieht vor, das Reizlose zu malen, wo man wirklich andächtig der Natur sich hingeben muß, um sie zu sehen, wo man nicht von ihr gepackt wird, sondern wo man sie suchen muß. Je weniger verführerisch, je häßlicher der Gegenstand, um so größer der Triumph des Auges, diesem Gegenstand seine künstlerische Seite abzugewinnen. Das ist der Grund, warum man auf der Ausstellung so häufig Kartoffel- oder Kohlfeldern, Wiesen, traurigen Sumpflandschaften mit Weidenstümpfen, Dorfstraßen mit und ohne Regen,

Digitized by Google

dann wieder dem grellen, schmerzhaften Sonnenlicht auf weißen Mauern, auf dem Meeresstrand oder auf gleichgültigen Menschen begegnete: es handelt sich für den Maler darum, das Auge auch für das Schwierige und Undankbare zu schärfen. — Mit dem Figürlichen hat es selbstverständlich die nämliche Bewandtnis. Ich kann mich einer Atelierszene erinnern, die für den Lauf der Dinge bezeichnend ist. Auf der Staffelei stand der Entwurf eines Historienbildes: Heinrich IV. auf dem Weg nach Canossa in einer Sennhütte der Alpen einkehrend. Nach längerem Hin- und Herreden sagte einer der Anwesenden: warum läßt Du Deinen Heinrich IV. mit seinem ganzen historischen Plunder nicht fort und malst einfach eine Sennhütte im Gebirg mit den Bauern?.... So typisch dieser Vorgang gewesen sein mag, auch darüber sind wir jetzt hinaus; auch die Bauernmalerei ist im Schwinden. Von Immermanns Oberhof über Berthold Auerbach zum Münchener Theater am Gärtnerplatz mit seinen oberbayrischen Volksstücken war das kulturhistorische Interesse, das der sich etwas zu zivilisirt glaubende Städter am Bauern nahm, die Hauptsache. Die moderne Malerei hat auch dafür keinen Sinn mehr; sie sucht nicht das Interessante, Fremdartige und Anziehende, sondern das Gleichgültige und Alltägliche. Die Menschen im engsten Kreis des Daseins, in allen Berufsarten bei der Arbeit, Hirten, Bauern, Schuhmacher, Segelnäher und Drathbinder, bei der Erholung im Biergarten oder bei der gezwungenen Unthätigkeit des Alters, Unglück, Krankheit und Sterben — das sind die Stoffe, die mit Vorliebe erwählt werden. Daß gewisse Themata des Leidens und Bedrücktseins, ja auch sozialdemokratische Äußerungen mit einem gewissen stofflichen und sentimentalen Interesse behandelt werden, daß einige Neigung zum Pessimismus hervortritt, sind Inkonsequenzen, deren sich einer und der andere schuldig macht. Im ganzen ist auch hier das Bestreben deutlich, zu lernen an einfachen und in ihrer Einfachheit um so schwierigeren Gegenständen. Nachdem man so lange »aus der Tiefe des Gemüts« schlechte Bilder gemalt hat, ist die Reaktion mächtig geworden gegen alles Poetische, Phantasievolle, Glänzende und Bestrickende. Die Maler finden in diesen Eigenschaften die Lockrute des Teufels, der sie aus dem gesicherten Kreis ihrer rein malerischen Sphäre hinausziehen möchte in ein Nichtzubetretendes, wo »der Geist Teufel ist«. Diese Maler bieten in mancher Hinsicht wenig, und das Publikum ist unzufrieden mit ihnen. Man sollte es ihnen zur Ehre anrechnen, daß sie sich so wenig darum kümmern und es ertragen lernen, daß ihre Werke zunächst nicht verkauft werden können. Sie spekuliren nicht auf die Geneigtheit der Menge; denn sie haben, wenn man sie hört und sieht, nur eine Geliebte, die Natur. Sich mit ihr vertraut machen im Großen und Geringen, daß sie alle Geheimnisse offenbart (freilich mit der Beschränkung auf die malerische Erscheinung), andächtig vor ihr stehen und um ihre Gunst bitten, weit weg verbannt der anmaßliche Gedanke, als könne an ihr etwas verbessert und gemeistert werden, das ist das Glaubensbekenntnis des Malers neuester Schule. Er steht vor der Natur wie der Minnesänger vor der Erkorenen, die er nie ganz zu besitzen hoffen darf, deren Erscheinung und Eigenschaften ihm in tausend Einzelheiten tausend Vollkommenheiten offenbaren. Wenn man von seinem Bild sagt, es sei intim gesehen, so ist damit der höchste Grad der Vertrautheit mit der Natur bezeichnet. Es soll etwas von dem sein, was der Erdgeist Fausten gewährt hat, »in ihre Brust wie in den Busen eines Freunds zu schauen«. Wir wiederholen: das Sehvermögen verfeinern, darauf geht alle Bemühung dieser Künstler, die Sichtbarkeit erobern, aber auch nur das Sichtbare malen. Daher der Haß gegen das Geistreiche, Novellistische, Historische, welches alles erst für die Sinne übersetzt werden müßte. Man könnte einwenden, daß seien Bestrebungen, die in die Schule oder in das Atelier gehörten, die nur die Maler interessiren, das Publikum aber verwirren und abstoßen, weil es Etappen sind auf einem Weg, dessen Ziel vielen unklar und auch unverständlich ist. Hierauf ist zweierlei zu erwidern. Erstlich ist es nicht die Schuld der Künstler, sondern des ewigen Ausstellungswesens, daß man Dinge vor die Öffentlichkeit zerrt, die noch nicht reif dafür sind, und so viele Frühgeburten herbeiführt. Zweitens wird die Zeit jenem Einwand begegnen. Jugend ist ein Fehler, der sich von selbst korrigirt. — Unter die Ausschreitungen, die sich mit dem Zustand einer werdenden Kunst entschuldigen, fällt auf vor allem das ungebührliche Format so vieler Bilder und die Menge der leeren Flächen. Das Gegenteil des horror vacui ist eingetreten. Diesen Malern ist alles gleich wichtig. Hier ist ein Arbeiter in blauer Bluse, der einen Korb auf dem Rücken, einen Stock in der Hand, vielleicht ein Lumpensammler, schwer in Holzschuhen die Treppe hinabsteigt (von Skarbina) — lebensgroß; dort ein alter Schiffer, der jetzt am Strand bleiben muß, auf der Bank sitzt und die Hand mit der Pfeife in den Schoß sinken läßt (vom Grafen Kalckreuth) — lebensgroß. Kopf und Ausdruck, Kleidung, Schuhwerk, Treppe, Bank, Beleuchtung, alles das steht gleich hoch in des Malers Schätzung, wie bei den Bauern Millets die Holzschuhe ein integrirender Bestandteil der Person sind. Er möchte alles gleich gut malen können; denn es giebt für ihn in der Erscheinung keine edelen und unedelen Organe wie in der Anatomie des menschlichen Körpers. Wenn man sieht, wie Schritt vor Schritt von dem durch das Auge neuentdeckten Terrain Besitz ergriffen wird, vergißt man, wie häufig die geringe Bedeutung des Dargestellten mit dem Format in Widerspruch steht. Das wird sich mit der Zeit klären. Nicht anders ist es mit den leeren Flächen. Mancher wird sich aus Paul Heyses Roman »im Paradiese«, wo die Kunstzustände Münchens auf einer nun überschrittenen Stufe geschildert sind, jenes Corneliusschülers erinnern, der für sein Leben gern eine große nackte Wand hätte, um sie mit Historien und geistvollen Symbolen zu bemalen. Solche Wände und Fußböden lieben auch die Maler der jungen Generation, aber um sie kahl zu lassen. Ihnen genügt es, das Licht darüber hinrieseln zu sehen, um in dem Einerlei eines grauen Mauerbewurfs oder roter Steinplatten die herrlichste Belebung zu finden. Angesichts einer ärmlichen, kahlen Dachkammer, in der das Licht mit der Dämmerung kämpft, rufen diese jungen Maler: kann es etwas Schöneres geben? und wundern sich, wenn nicht jedermann derselben Meinung ist. Hierin

Digitized by Google

ist das Auge des Publikums noch zu wenig geschult; es übersieht die Feinheit malerischen Reizes und findet Bilder dieser Art langweilig. Man denkt nicht, daß man Studien vor sich hat."

„Inmitten der gewaltigen technischen Offensive der modernen Malerei nimmt das Studium des Lichts eine immer wichtigere Stelle ein. Daß man, um Lichtwirkung und -reize zu studiren, über das herkömmliche geschlossene Licht hinausging, daß man sich hinter dem Atelierfenster und seinen Vorhängen beschränkt fühlte und das Licht lieber gleich da aufsuchte, wo es am reichlichsten zu finden ist, unter freiem Himmel, brachte unzweifelhaft einen bedeutenden Fortschritt. Seitdem man aber diese »Entdeckung« des Lichts unter freiem Himmel gemacht hat, hat sich das Feldgeschrei des Plein-air von Paris aus so laut durch die Malerwelt fortgepflanzt, daß man meinen könnte, der Stein der Weisen sei gefunden, es handle sich hier um eine definitive, auf alles anwendbare Lösung. — Nachdem man lange die Vorliebe gehabt für wenig Licht und Dunkelmalen, ist es eine wesentliche Etappe des Fortschritts, daß man jetzt Luftperspektive und Lichtwirkung an den Gegenständen studirt, indem man sie möglichst vielem Licht aussetzt, also im Freien; daß man aber das Plein-air, überglücklich, es zu kennen, auch anwendet, wo es nicht hingehört, ist Sache der Mode und wird hoffentlich vorübergehen. Vieles, was der Pleinairist malen möchte, trägt sich naturgemäß — wenigstens bei uns nördlich der Alpen — nicht unter freiem Himmel zu. Hier hilft man sich, indem man im Grund eines Zimmers mächtige Fenster anbringt, als wäre es ein photographisches Atelier, und so das Licht in breitem Strom hereinfluten läßt, daß es den Kontur der Gestalten weißlich umsäumt, unaufhaltsam über Wände, Decke, Tische und den Fußboden läuft, durch Reflexe auch den Rest von Dunkel erhellt. Das sind malerische Experimente, die in das Kapitel der Reizlosigkeiten und Studien gehören, welche der jungen Kunst anhaften. Hier sind die härtesten Bissen, die der Ausstellungsbesucher schlucken muß. Fabrikräume und Büreaux, Laboratorien und Werkstätten, Lesezimmer oder Zeichensäle, die ein starkes, gleichmäßig verteiltes Licht brauchen, welches zerstreuend nach allen Seiten geht, ohne dem Auge einen einzigen Ruhepunkt zu gönnen, machen in der That einen furchtbar nüchteren, langweiligen Eindruck. Wenn ein Maler hier Lichtstudien machen will, mag er es thun; aber das Unmögliche kann er nicht möglich machen, mit aller technischen Virtuosität aus solchem Gegenstand keinen wirklich malerischen und künstlerischen Reiz herausziehen. Hier giebt es eine fühlbare Grenze, und wenn man mit Interesse und Freude dem Ringen jugendlicher Talente folgt, so wirkt es erkältend, einer zwecklosen Virtuosität gegenüberzustehen. . ."

„Dem vorwiegenden Individualismus, worin sich eine niedersteigende Richtung zerfasert, zersetzt und auflöst, den Bizarrerien, Kaprizen und Manieren tritt in wohlthuender Einförmigkeit ein Kreis junger Talente entgegen, die sich wenig von einander unterscheiden wollen, weil es nicht auf sie ankommt, sondern auf die verlorene Kunst. Sie greifen nicht gleich wie die Kinder nach den Sternen, sondern fangen bescheiden an. Hierbei erscheinen sie Manchem roh und geschmacklos, und vielleicht ist vorderhand mehr guter Wille vorhanden als Talent. Aber Talent ist Gunst und Gnade; Erkenntnis und guter Wille muß mitgebracht werden. Wir haben in unserem Jahrbundert so viele Begabung durch Mangel an Können und Künstlerfleiß scheitern sehen, daß das Lernen für die junge Generation die Hauptsache wird. Bei uns in Deutschland scheint sich jetzt in diesem Sinn ein Kreis schließen zu wollen; aus all unseren Stämmen schaaren sich junge Künstler um die Fahne in München. Wenn es auch in Berlin den guten Ansätzen gelingen könnte, die seltsame Mischung von kecker Trivialität und Phantastik zu überwinden, die das Wesen des Berlinertums ausmacht, und deren eigenstes Produkt, der Berliner Witz, diesen Boden zu einem so unkünstlerischen verdammt, so würde das der Sache der Kunst nur zum Heile gereichen."

Die Vorzüge der jungen und werdenden Kunst, sagt Neumann gegen den Schluß hin, „sind wie Substruktionen, deren Wichtigkeit und Solidität der würdigen kann, vor dessen Auge bereits der Prachtbau emporsteigt, der einst sicher und wohlgegründet darauf ruhen wird. Unsere junge Kunst glänzt nicht und hat noch wenig Wirkung; aber sie ist gesund im Kern und wird sich auswachsen. Was wir von ihr erwarten, ist, daß sie ihren Anfängen entsprechend fortfahre in unverdrossener Schulung und Aufrichtigkeit. Was sie immer ergreife aus dem weiten Umkreis der natürlichen Erscheinung, diese Kunst muß es als ihr Höchstes erachten, daß jeder Zoll an ihr Natur sei und Charakter und Ausdruck. So wird sie stark sein im Besitz technischen Vermögens und ehrfürchtig im Angesicht der Natur. Wann wir soweit sein werden, kann Niemand prophezeien. Aber wir glauben an den Glauben und an die Kraft selbstloser Wahrheitsliebe. — Wenn dann die Zeit erfüllt ist, wird die künstlerische Phantasie ihre königlichen Rechte wieder geltend machen dürfen, und der heilige Geist der alten Kunst wird seinen Segen dazu geben. Wenn dann große Künstler erstehen, werden sie den Boden bereitet finden, und Niemand wird den Flug zur Sonne wagen, der nicht zuvor gelernt hat, fest auf dieser Erde zu stehen."

Kunsthandwerk.

* Die „Imitationen" bezeichnet Georg Buß (Schlesische Ztg. 106) als Feinde unseres Kunstgewerbes, die dessen Bestand untergraben. „Das Email wird in gepreßtem Buntpapier, das Glasgemälde in durchscheinendem Papier, die Bronze in Papiermaché, die Majolika in bunt bedrucktem Pappdeckel, das Leder in gepreßtem Papier — kurz, jedes ächte Material täuschend in unechtem fabrikmäßig nachgeahmt. Der Fünfzig-Pfennig-Bazar macht die glänzendsten Geschäfte und verdirbt den Geschmack und den schönen Sinn des Publikums. Wenn der Gegenstand nur nach etwas aussieht — das ist die Hauptsache; ob er dauerhaft und sorgfältig ausgeführt ist, erscheint als Nebensache. Das »billig und schlecht« ist das Merkmal jener nachgemachten Waare, deren Herstellung in bedenklichstem Umfange zugenommen hat. . . Wie ist gegen diese Imitationen zu Felde zu ziehen? Nun, durch Belehrung des Publikums, durch Verfeinerung des öffentlichen Geschmackes. Es muß der Grundsatz alle Schichten des Volkes durchdringen, daß ein blank ge-

Digitized by Google

scheuerter, solider Holzstuhl zehn Mal mehr künstlerischen Wert besitzt als ein mit Werg und Seegras gepolsterter und mit schlechtem Baumwollenplüsch überzogener Sessel, der nach wenigen Monaten schäbig und zerrissen dasteht. Das Prunken mit dem falschen Schein ist der Krebsschaden.... Museen, Sammlungen und öffentliche Vorträge sind allein nicht im Stande, eine Wendung zum Besseren herbeizuführen. Hier hat die Presse helfend einzugreifen, und hier fällt auch dem öffentlichen Unterricht, der ästhetischen Pädagogik, eine wichtige Aufgabe zu, denn es gilt, eine feinere und vornehmere Empfindung für alles Schöne und Gute in der breiten Masse des Volkes zu erwecken. Mit einer solchen feineren Empfindung wird auch das selbstständige Urteil des Einzelnen in Dingen der Kunst und des Kunstgewerbes gestärkt werden, und es wird allmählich den bizarren Modelaunen und den unsoliden Imitationen ein wirksamer Damm entgegengesetzt. Nach der Festigung des Geschmackes wird Jedermann nach seiner eigenen Wahl den Weg des Schönen wandern können, und durch diese Vielgestaltigkeit individueller Kunst- und Geschmacks-Äußerungen wird nichtsdestoweniger ein gemeinsamer Zug nationaler Eigenart hindurchgehen, welcher, uns nicht erkennbar, erst den ferneren Nachkommen auffallen und ihnen den Anlaß geben wird, diesen gemeinsamen Zug als den Stil unserer Tage zu bezeichnen. Je freier wir dem traditionellen Formenkreise, der Renaissance, dem Barock und dem Rokoko gegenüberstehen, um so klarer wird die Eigenart unserer Tage zum Ausdruck kommen, um so charakteristischer unser Stil den fernen Geschlechtern erscheinen. Jetzt herrscht, wie gesagt, der Zwang der Überlieferung und der Mode noch viel zu sehr vor: das Publikum beugt sich unter der Herrschaft des Dekorateurs und der Kunsthandwerker unter jener des Zeichners. Der Dekorateur richtet den Salon im Renaissance- und Rokoko-Stil ein, und der unglückliche Bewohner findet nicht die geringste Möglichkeit, seinen individuellen Neigungen Ausdruck zu geben. Der Kunsthandwerker erhält den »stilvollen« Entwurf in der Regel vom Zeichner, der nur zu oft ohne genügende Kenntnis des Materials und der Technik Formen und Ornamente wählt, welche jenen verhindern, die Schönheit des Materials und der Technik zur vollsten Wirkung kommen zu lassen. Der Kunsthandwerker möge seine Entwürfe selbst zeichnen und das Publikum seine Familienzimmer selbst einrichten lernen. Die Kunst der Einrichtung besteht nicht darin, derselben ein bestimmtes »Stilgepräge« zu geben, sondern aus den verschiedensten, scheinbar widerstrebendsten Elementen ein harmonisches, behagliches »Interieur« zu schaffen. Selbst bei bescheidenem Besitz, welcher auf das schmückende Beiwort »stilvoll« keinen Anspruch erheben kann, wird sich das möglich machen lassen, wenn nur Hausfrau und Hausherr feinen Sinn besitzen. Sie werden hin und wieder neues und passendes hinzukaufen, und in diesem allmähligen Erwerben wird sich ihnen ein beseligender Reiz erschließen, welcher zumeist allen jenen abgeht, die sich in das fix und fertig hergestellte »stilvolle Interieur« des Dekorateurs setzen."

Vom Tage.

* Paolo Mantegazza über Pedanten und Pedantismus. — Wozu Mantegazza? Hatte nicht unser Altmeister Jacob Grimm Recht, wenn er als das klassische Land der Pedanterie unser geliebtes Vaterland bezeichnete? Wäre sie nicht schon in der Welt vorhanden gewesen, so ungefähr heißt es in einer akademischen, überaus köstlichen Abhandlung des Alten, hier in Deutschland hätte sie notwendig geboren werden müssen. Auch glaube ich nicht, daß wir uns in diesem Punkte nach Grimms Heimgange und seit der Errichtung des Reiches wesentlich geändert haben. Es thäte Not. Aber natürlich ist es ja, daß in einem Lande, das eines so ungeheuren Heeres von Beamten und Lehrern zu seiner, wir glauben es gern, musterhaften Verwaltung bedarf, der Sinn für Disziplin, Uniformität, Subordination, für Alles, was wir Pflicht nennen, in hervorragendem Maße sich entwickeln muß. Zu leugnen, daß hierauf auch zum Teil — Nota bene zum Teil, bei Leibe nicht ausschließlich — die Größe des preußischen Staates und die Möglichkeit der Schaffung des einheitlichen Reiches beruhe, wäre gelind gesagt unhistorisch. Wer es trostreich finden möchte, daß das Wort für die so deutsche Sache ein vielleicht sogar noch nicht genügend erklärtes Fremdwort ist, der sollte auch glauben, daß Coquetterie eine undeutsche, unsern Damen (und Herren) unbekannte Sache sein müsse.

Aber wenn es uns auch nicht tröstet, lehrreich und nützlich ist es gewiß, die deutsche Erbsünde auch bei andern Nationen zu finden und zu hören, was ein so feiner Erforscher der gesunden und kranken Menschenseele, wie es Paolo Mantegazza ist, davon zu sagen weiß. Wir finden in dem römischen „Fanfulla della Domenica" Nr. 7 (17. Febr. 1889) aus seiner Feder einen Aufsatz über pedantische und künstlerische Antipathien, dessen ersten Teil wir in den Hauptsätzen mitteilen wollen.

„Unter den tausenden von intellektuellen Antipathien, die sich im Aufeinanderstoßen der Geister erzeugen, giebt es keine unmittelbarere, kräftigere und zähere, als diejenige, welche die freiwilligen des Gedankens und die Pedanten zu allen Zeiten wider einander empfanden und empfinden werden.

Die Pedanterie ist eine Methode oder richtiger gesagt: ein Fehler, eine Erkrankung des Denkens, die jeder Wissenschaft, jedem einfachsten Handeln der Seele sich aufdrückt; sie verleiht ganzen zusammenhängenden Werken der Literatur wie der Kunst ihren Stempel. Was auf religiösem Gebiete die Bigotterie ist, das ist sie auf diesen Gebieten. Ihr eigenstes Merkmal ist die Unduldsamkeit.

Pedant sein heißt, schwören auf das Uniforme, das Reglement, die Rubrik, heißt, bis zum Fetischismus auf die Weisung der Schulgrammatik halten, auf das Leitwort des gedruckten Textes. Der Pedant ist ein Gaul, der seine großen Scheuklappen trägt und von der Geburt bis zum Grabe zwischen den Schienen eines Geleises einhertrottet, das für ihn die gesamte bekannte Welt bedeutet. Nehmt dem Pedanten seine Instruktion und dem Gaule seine Schienen, beide werden nicht mehr laufen können, ja häufig werden sie, so plötzlich aus dem engen Gesichtskreise befreit, völlig wirr, bäumen sich auf und schlagen aus. Gott schütze uns vor den Hufschlägen mondscheuer Gäule, aber noch mehr vor jenen gefährlicheren des Pedanten!

Der Pedant, gewöhnt, wie er ist, an das Joch seiner Rubriken, seiner Instruktion, seines Textes, und immer an den Dogmen des unabänderlichen Schienenstranges entlang

Digitized by Google

trabend, bildet sich endlich ein, daß Rubriken und Zügel der einzige und wahre Zweck des Daseins seien, nicht eines der Mittel bloß, unsern Gang zu leiten. Auch in der Wissenschaft und der Kunst erblickt er in ihnen Anfang und Ende. Worte bedeuten ihm schon die Sache, an ihnen ist nicht zu rütteln. (Hier hätte Mantegazza Mephistos Rat an den Schüler zitiren können: „Im Ganzen — haltet euch an Worte“ usw. Anm. des pedantischen Übersetzers.) Kleinigkeiten waren ihm das Wichtige, sie allein kann er sehen und fassen; immer und in jeder Sache ist er im Kleinsten der Größte, im Großen der Kleinste (in minimis maximus, in maximis minimus.)

Wie sollte wohl ein solcher Mensch nicht tiefe Abneigung empfinden wider alle jene andern Rosse, die sich niemals von der Grammatik haben bändigen lassen, nicht von Dogmen sich zügeln, nicht sich peitschen von der Unduldsamkeit in der Toga?“ — — — Das sei als Probe genug. Ein Pedant ist das nicht, der dies geschrieben. Xs.

* Zur Erhaltung des Herderhauses in Mohrungen — es droht ihm der Abbruch — wird ein Aufruf erlassen. Beiträge nimmt u. A. der Schatzmeister der „Berliner Gesellschaft für Deutsche Literatur“, Bankier A. Meyer-Cohn, entgegen (Berlin W., Unter den Linden 11).

* Mehr als eine Kuriosität ist eine Flugschrift im Charakter jener aus der Lutherzeit, die uns dieser Tage zuging: „Meletemata ecclesiastica, zwar nicht alamodische, aber verhoffentlich nützliche Betrachtung, angestellt von Veracius Rusticus“ betitelt und bei Alt in Frankfurt a. M. verlegt.

„Soll ich ferner in meinem Winkel
Immer nur sehn nach Hahn und Hinkel
Und zu Allem, was draußen die Herrn
Reden und treiben das Maul auffsperrn?“

Sie behandelt vom Standpunkte eines bibelfesten Landgeistlichen aus allerhand, was dem Manne an unserm Kirchenleben nicht gefällt, spricht aber auch von vielem, was gerade die Leser unseres Blattes als Kunstfreunde angeht: z. B. „von denen verbesserten alten Kirchenliedern“, „Vom Lutherfest- und anderem Spiel“, „von der neuchristlichen Schöngeisterei“. Das ganze Büchel ist frisch, unabhängig, vor allem ganz von vorn bis hinten, aber auch von innen nach außen, denn die prächtig behandelten derben Knittelverse kennzeichnen den ehrlichen Inhalt trefflich.

* Von einem neuen Schauspiel Ibsens wird der „Frf. Z.“ geschrieben — wir halten uns bei der Wichtigkeit, die Ibsens Schaffen nun einmal auch für uns Deutsche gewonnen hat, für verpflichtet, auch davon Kenntnis zu geben. Das Werk, so meint der Berichterstatter, werde durch Stoff und Tendenz das größte Aufsehen erregen. Ibsen stellt in dem neuen Entwurf „zwei Menschen aus zweien seiner früheren Werke in gewaltigem Konflikt einander gegenüber: Nora und Gregers Werle. Gregers, der noch dem tragischen Unheil, das er in der »Wildente« heraufbeschworen, mit sich selbst zerfallen und irre geworden an seinen tiefsten Überzeugungen, in der Welt herum gewandert war, trifft in einem norwegischen Küstenstädtchen mit Nora zusammen, die dort als Telegraphistin ein bescheidenes, aber selbständiges Dasein führt. Ihre geistige Verwandtschaft bringt beide einander nahe: Gregers findet endlich ein Wesen, das, wie er, von rückhaltlosem Wahrheitsdrang beseelt ist und leichten Herzens auf materielle Güter verzichtet, wenn sie mit der idealen Forderung nicht in Einklang zu bringen sind; Nora findet in Gregers endlich den Mann, den sie ernst nimmt, der ihr Anteil gewährt an seinem tiefen Seelenleben und sich beteiligt an dem ihrigen. Und so leben die beiden Mustermenschen inmitten der beschränkten Bevölkerung des Küstenstädtchens ein glückliches Dasein. Da naht das Unheil. Eines Tages läuft auf Noras Bureau eine Depesche ein, in welcher Helmer den Polizeidirektor des Städtchens bittet, seinen flüchtigen Sohn festzuhalten, bis er ihn abholen werde. Der Junge kommt zu Schiff an, und vor Nora enthüllt sich die furchtbare Zerrüttung ihres früheren Heims. Helmer ist infolge seines großen Einkommens als Bankdirektor ein leichtfertiger Lebemann geworden, die Kinder, denen das leichte Blut von Noras Vater erblich überkommen ist, sind in Gefahr, völlig zu verwahrlosen. Nora erkennt, daß nur ihre Rückkehr die Familie vom moralischen Untergang erretten kann, aber sie erkennt zugleich, daß sie Gregers aus tiefster Seele liebt. Sie will ihn nicht verlassen, weil sie glaubt, daß ihre Pflicht gegen sich selbst allen anderen Pflichten vorgehe. Aber in einer gewaltigen und tief ergreifenden Szene bedeutet ihr Gregers, daß über Allem die ideale Forderung stehe, daß es für sie kein gemeinsames Glück mehr geben könne, weil ihnen fortan das Gefühl der Schuldlosigkeit fehlen würde, daß aber, wenn Nora freiwillig heimkehre, ihre Ehe mit Helmer jetzt eine wahre Ehe werden könne, weil nun nicht mehr gegenseitige Zuneigung, sondern das Streben nach einem hohen sittlichen Zweck das unzerreißbare Band derselben bilden würde. Nora wird von Gregers überzeugt und bringt selbst den entlaufenen Sohn dem Gatten zurück. Dies ist der Inhalt des gedankenreichen Stückes. Aber mehr als die Handlung, mehr als die Wiedereinführung uns lieb gewordener Menschen, wird auch diesmal die latente Tendenz des genialen Werkes Aufsehen erregen. Ibsen ist den Weg nach Damaskus gegangen! Das tiefe Problem, das ihn seit »Nora« beschäftigt: der Kampf des Einzelmenschen gegen die Anschauungen der Gesellschaft, der Konflikt, der sich in des Menschen Brust erhebt, wenn seine Sehnsucht nach Glück in Widerspruch gerät mit konventionellen oder übernommenen Pflichten, hier ist es entgegengesetzt gelöst, als in seinen früheren Werken. Und es ist interessant zu verfolgen, wie sich diese Wandlung allmählich vollzogen In »Nora« und den »Gespenstern« geht die latente Tendenz dahin, daß der Mensch vor Allem wahr gegen sich selbst sein müsse, daß er alle Pflichten von sich abschütteln solle, wenn es andernfalls seinem innersten Sein Zwang auferlege. So verläßt Nora ihren Gatten und Frau Alwing beschwört ein furchtbares Geschick über sich herauf, weil sie trotz ihrer Liebe zum Pastor Manders die Ehe mit ihrem ungeliebten Gatten fortgesetzt hat. In der »Wildente« wird diese Grundidee ironisirt und in »Rosmersholm« beginnt schon die Umkehr, Rebekka erkennt schon Rosmers Idealismus der Pflicht als das Höchste an, aber sie bricht noch verzweifelnd in die Worte aus: »Die Lebensanschauung der Rosmers adelt, aber sie tötet das Glück.« In Ibsens neuestem Werke ist die Wandlung vollendet. Hier kann man den Inhalt der tiefsinnigen Schlußszene zwischen Nora und Gregers in die Worte zusammenfassen: »Die Lebensanschauung der Rosmers tötet das Glück, aber sie adelt«. Noch deutlicher als in der »Frau vom Meere« ist ausgesprochen, daß freiwillige Pflichterfüllung das Höchste ist und daß der Weg nimmermehr zum Glück führen kann, der quer durch eine Pflicht hindurchgeht. Und so steht das neueste Werk Ibsens im unmittelbaren Gegensatz zu den »Gespenstern«; was dort Frau Alwing als die Schuld ihres Lebens beklagt, hier wird es gepredigt.“ — Ibsen soll hoffen, das Werk noch in diesem Jahre fertigzustellen.

* Die Welt bekommt nun wirklich einen Thespiskahn. Eine Petersburger Aktiengesellschaft erbaut das schwimmende Theater für die Wolga, auf dem die Muse des Schauspiels und der Operette als Mädchen aus der Fremde zwischen theaterlosen Städten herumschiffen wird.

Digitized by Google

* **Aufführungen neuer Opern.** Eugen Lindners „Meisterdieb" kam in Weimar zur Erstaufführung. Im Text (der eine schöne Dichtung Fitgers sehr frei behandelt) sind vielleicht zum Nachteil des Ganzen alle Personen durchaus sentimental gehalten, obgleich „jeder tragische Anflug fehlt"; auch wird das eigentlich Dramatische nicht ausgeführt, während lyrische Ergüsse sehr hervortreten. „Auch der Schwerpunkt der Musik", so berichtet Leßmanns Musikzeitung, „ruht in den eingefügten Liedern, die vielfach ansprechend und effektvoll, alle mit großer Sorgfalt komponirt sind. Mit zu großer Sorgfalt, möchte ich sagen: denn in dem Bestreben, das Lied auf das Niveau der Oper zu heben, geht Lindner öfters über den Lied-Charakter hinaus; er ist zu ängstlich bemüht, durch kräftiges Instrumental-Kolorit, durch häufigen Tempowechsel mehr daraus zu machen, als der Sache selbst entspricht. Ein weiteres Bedenken aber möchte ich aussprechen hinsichtlich der musikalischen Behandlung der Unterredungen und der dramatischen Vorgänge überhaupt. Es ist ja eine schwer zu beantwortende Frage, welche Form dafür in dem leichteren Genre der Oper in Zukunft zu wählen sein wird. Soll man das gesprochene Wort der Lortzing'schen, der Nicolai'schen Oper beibehalten, soll man, wie Kreutzer und Flotow gethan, Rezitative dafür setzen, oder soll man in Wagner'scher Weise die Singstimmen auf einem orchestralen Untergrunde deklamiren lassen? Ich halte, schon um der künstlerischen Einheit willen, die Wahl des letzteren Stils für das einzig Richtige. Hat doch Wagner in vielen Szenen der Meistersinger gezeigt, daß damit nicht nur eine eindringliche, sondern auch eine ungemein leichte Behandlung des Dialogs zu erreichen ist. Freilich kommt dabei gar viel auf des »Wie« an. Auch Lindner hat Einiges in dieser Weise recht geschickt behandelt, auch hat er einzelne Leitmotive dabei verwendet. In dem weitaus größten Teile der Oper indeß entscheidet er sich für keine jener Alternativen; er bringt vielmehr auch da, wo es sich um dramatische Entwickelung handelt, liederartige Gebilde. Diese aber stehen häufig recht unvermittelt nebeneinander und beeinträchtigen den musikalischen Fluß; andererseits gewähren sie der Singstimme, die Lindner gern an den liederartigen Rhythmus kettet, nicht die genügende Freiheit zur deklamatorischen Entfaltung. Wenn die Deklamation, so korrekt sie sonst auch sein mag, zu ängstlich dem Akzente des Verses folgt, den logischen Akzent und den Affekt aber nicht kräftig genug hervorhebt, so helfen auch Ritardando, Fermate und Tempowechsel nicht über die Einförmigkeit des Rhythmus hinweg und, was mir noch bedenklicher erscheint, die Deklamation wird undeutlich, da sie nicht ihrem eigenen Gesetze zu folgen, sich nicht zu siegender Kraft und Eindringlichkeit zu erheben vermag. Wie manche wichtige Stelle ist so auch am aufmerksamen Zuhörer spurlos vorübergegangen, ohne daß den Sängern ein Verschulden beizumessen wäre! Eine gute Oper zu schreiben ist ja recht schwer, und Manches, was dazu gehört und leider das Entscheidende ist, läßt sich überhaupt nicht erlernen. Zu dem Erlernbaren aber rechne ich die ausdrucksvolle Behandlung der Sprache und nicht genug kann ich das Studium Wagners dafür empfehlen, der mit seiner Deklamation stets den Nagel auf den Kopf trifft. Meine Bemerkung richtet sich indeß nicht gegen die Lindner'sche Oper allein; auch in mancher anderen neueren Oper ist das nämliche die Freiheit der Deklamation verkümmernde Verfahren zu bemerken. Gelingt es Lindner, seine Deklamation zu kräftigen, dabei klarer, natürlicher und fließender zu schreiben, auch zu augenfällige Anlehnungen an bekannte Motive zu vermeiden, so wird sein Talent gewiß noch manche erfreuliche Blüte zeitigen." — In Wien wurde R. Fuchs' romantisch-komische Oper „Die Königsbraut", Text von Schmitzer, erstmalig aufgeführt. Der Text wird albern genannt. Von der Musik sagt Göllerich im „Dtsch. Volksbl.": „Obwohl innerlich dürftig und eintönig instrumentirt, entwickelt sie die liebenswürdigen Seiten des Hauskomponisten unserer serenadenbedürftigen Philharmoniker ohne jedoch von besonderer Erfindung heimgesucht zu sein. Nur selten verletzt sie durch anspruchsvolles Auftreten, überall aber zeugt sie von sorgfältiger Arbeit des sympathischen Komponisten, welcher seinen ersten Bühnenversuch mit freundlichem Erfolge unternommen hat. Im Ganzen ähnelt die operettenhafte Partitur des Herrn Fuchs in ihrem gefälligen Kolorite dem »Verwunschenen Schlosse« Millöckers in für unser Hofinstitut manchmal doch gar zu gewöhnlicher Weise. Die angewendeten Ausdrucksmittel wären nach künstlerischem Sinne nur dann gerechtfertigt, wenn die Handlung in unserer Zeit und in der schönen grünen Steiermark spielen würde."

* Der Bayreuther Verwaltungsrat macht bekannt: „Vom 21. Juli bis 18. August d. J. werden an allen Sonntagen und Donnerstagen Aufführungen des Bühnenweihfestspiels Parsifal — an allen Montagen Aufführungen von Tristan und Isolde, — an allen Mittwochen und am Sonnabend dem 17. August Aufführungen der Meistersinger von Nürnberg stattfinden. Eintrittspreis 20 Mark. Ausgabe der Karten vom Mai ab. Vormerkungen werden schon jetzt entgegengenommen und ausführliche Programme auf Verlangen versendet. Tristan und Isolde und Die Meistersinger von Nürnberg werden auf absehbare Zeit hinaus nicht mehr zur Aufführung gelangen. Im Jahre 1890 werden keine Aufführungen stattfinden."

* „Seitdem der Impressionismus", so läßt sich die „Frf. Z." aus Paris schreiben, „in der Kunstkritik bis zu einem gewissen Grade Anerkennung gefunden hat, genügt er bereits der hochstrebenden Phantasie einiger Maler nicht mehr. Den Eindruck malen, welchen die Gegenstände auf uns ausüben, anstatt der Gegenstände selbst, ist schon ganz gut, aber sind wir uns unserer Eindrücke auch immer bewußt? Manche Dinge machen nur einen halben, ungewissen Eindruck; ihr richtiges Bild muß also eine Art Rätsel sein, vor welchem sich der Beschauer den Kopf darüber zerbricht, was der Künstler eigentlich gemeint oder gewollt habe. Die große malerische Wahrheit liegt also — jusqu'à nouvel ordre — im »Intentionismus.« Sein Prinzip ist, Figuren und Landschaften wie verschleiert, wie im Nebel liegend darzustellen, durch Lichter und Schatten Neugierde und Spannung hervorzurufen. Seine Hauptmittel bestehen in ungelösten Umrissen, tiefen Hintergründen und überraschender Farbengebung. Der Prophet der neuen Schule, der s. Z. auch unter den Impressionisten hervorragte, ist Besnard, dessen dekorative Gemälde durch ihren weichen, warmen Ton beliebt sind. Einige Bilder von jüngeren Künstlern seiner Richtung sind von der Salonjury, in welcher der strengere akademische Geschmack vorherrscht, zurückgewiesen worden; wie wir hören, wollen nun die »Intentionisten« eine Sonderausstellung veranstalten. Natürlich wird es denselben an Spott nicht fehlen. Ist auch die Malerei schlecht, meint man, so ist doch immer die Intention anzuerkennen. Andere schlagen vor, die Preise nicht für die Maler, sondern für diejenigen Beschauer, welche die »Intentionen« erraten, anzusetzen."

* „Ohne Aufhebens in der Oeffentlichkeit zu machen," so schreibt die „T. R." „ist in diesen Tagen, wie es scheint, die Entscheidung in einer Sache gefallen, die seit 70 Jahren unsere edelsten Geister beschäftigt hat. Das Abgeordnetenhaus hat in seiner Sitzung vom 14. d. M. für die Zwecke des Berliner Dombaues 600000 M. bewilligt, nachdem die

Digitized by Google

ursprüngliche Absicht, als Begründung hinzuzufügen: »für Ausschreibung eines Wettbewerbes um Pläne zu einem Dome« — wie man wissen will, auf Allerhöchste Veranlassung — fallen gelassen worden. Es erscheint somit entschieden, daß Geheimrat Raschdorf mit der Ausführung seines Entwurfes nach Kaiser Friedrichs Ideen betraut werden soll. So ist dem Glücklichen in den Schooß gefallen, wonach seit Schinkel (1819) alle bedeutenden Baukünstler nur streben konnten. Die »Deutsche Bauzeitung« schließt ihre kurze Mitteilung dieses Ausfalles langgehegter Hoffnungen mit den Worten: Der Architektenschaft »bleibt sonach kaum etwas anderes übrig, als ihre Niederlage zu bekennen. Sie mag sich in derselben allerdings mit dem Bewußtsein trösten, in ihren, lediglich auf ein ideales Ziel gerichteten Bestrebungen so gut wie einmütig gewesen zu sein. Der Rest ist Schweigen.« Diese Resignation wird von allen Künstlern und Kunstverständigen, mit Ausnahme etwa von Wilhelm Lübke und Julius Raschdorff, verstanden werden. Man wird sich aber angesichts der bestehenden nahezu schmachvollen Verfallszustände beim jetzigen Dome auch damit trösten müssen, daß nun doch wenigstens etwas geschieht. Die Zukunft wird das Weitere bringen. Dem Künstler aber, dessen Verdienste nach mancherlei Richtung niemals geleugnet werden können, wünschen wir von Herzen, daß ihn bei seiner verantwortungsvollen Aufgabe der monumental denkende Geist des gütigen und vertrauensvollen Herrschers überschatten möge, der leider die Vollendung seines Planes nicht mehr erleben sollte. Aus Raschdorffs eigenem Geist ist noch kein monumentales Werk hervorgegangen. Seine Begabung besteht in einer trefflichen Mache und einer staunenswerten Bibliothekkenntnis, die er mit feinsinnigster Auswahl geschmackvoll zu verwenden weiß. Ähnlich wie bei dem noch zarter besaiteten edlen Strack sind seine Schöpfungen um so besser, je genrehafter sie sind. Sein Reichstagshausentwurf war jedes großen Zuges baar; möge ihm nun der Riesenschritt von seinem chemischen Laboratorium der Charlottenburger Hochschule kopfschüttelnswerten Angedenkens bis zum Dome des Protestantismus trotz seiner Jahre wohlgelingen!" Im Gegensatze zur „Dtsch. Bauz." will das „Wochenbl. f. Bauk." die Hoffnung auf einen Wettbewerb noch nicht ganz aufgeben. Die deutsche Architektenschaft müsse darauf halten, daß so hervorragende Aufgaben auch nur von denen übernommen würden, die bewiesen, daß sie berufen seien. Der Aufsatz schließt mit dem Hinweis darauf, daß Kaiser Wilhelm sich nicht scheute, gerade im Andenken an seinen kunstsinnigen Bruder und obwohl die Fundamente des unter Friedrich Wilhelm IV. geplanten Domes in der Spree schon gelegt waren, die Architekten der ganzen Welt zu einem allgemeinen Wettkampf aufzufordern. Von diesem Standpunkt stehe auch jetzt dem Wettbewerb nichts im Wege.

* Eine scharfe Kritik des Reichs-Preisausschreibens für ein Kaiser-Wilhelm-Denkmal (Kw. II. 9) bringt J. H. Schulz-Curtius in der „Wiesbad. Presse." „Die ganze Publikation zeugt wieder von der großen Befangenheit und Unklarheit, in der sich auch die höchsten Staatsbeamten künstlerischen Dingen gegenüber befinden. Warum ist unter diesen Umständen nicht die Akademie des Bauwesens gleich für die ersten Schritte in der Angelegenheit in Anspruch genommen worden?" Das Nebensächliche, die Platzfrage, sei zur Hauptsache gemacht; des Platzes wegen das erste, des Denkmals wegen unter Umständen das zweite, engere Ausschreiben! „Ein erstes Preisausschreiben sollte lediglich die Gewinnung einer erschöpfenden Formidee zum Ziele haben; das Übrige ergiebt sich dann." Ganz besonders gefährlich erscheint dem Verfasser auch jene der „Bedingungen", welche besagt: „Gegen Zahlung der Preise erwirbt die Reichsverwaltung das Recht, über die Entwürfe und deren Inhalt zu verfügen." „Hiergegen muß jeder Künstler, der des Namens wert ist, Front machen; er muß um keines Preises willen gestatten, daß die Reichsverwaltung mit dem, was er als seine Überzeugung in der Sache hingiebt, nach Belieben verfahre; er muß es sich vorbehalten, daß sein Entwurf nur unter seiner Zustimmung Verwendung finde — daß also etwa gewünschte Änderungen daran unter allen Umständen seiner Bewilligung bedürfen." Schulz-Curtius geht nun zu Allgemeinerem über: er fordert, daß endlich eine bewußte Erziehung zur Kunst bei uns die verloren gegangene »unbewußte Wissenschaft« der Alten ersetze, und sieht nicht nur das beste, sondern sogar das einzige Mittel, „um das Kunstverständnis, um Urteil in das Volk zu bringen", im Zeichnen: „Das Fehlen des rechten Unterrichts im Zeichnen ist der Grund der Urteilslosigkeit in Sachen der bildenden Kunst. Diese Disziplin darf nicht äußerlich, als »Handfertigkeit«, sie muß nach dem Kunstgesetz gepflegt und die entsprechende Methode in den Präparanden-Anstalten und Seminaren eingeübt werden. Das wird das rechte Leben, Charaktere, die rechte Arbeit und Produktion im Reiche lebendig machen, und es wird Niemand auch den Dingen der bildenden Kunst gegenüber mehr sagen können: »Ich verstehe nichts davon.« Über das Formale, rein Technische, wird stets der Fachmann gehört werden müssen; aber über das Materielle, Wesentliche der Dinge kann jeder durch das Zeichnen recht Gebildete selbständig urteilen." Dann brauchte es keiner „Sauvegarde von Fachmännern, um dieser die Verantwortung für ihre Sprüche zu überlassen."

* Die vierte internationale Kunstausstellung in München soll 1892 stattfinden.

* Hannover soll im Mai eine Ausstellung von Erzeugnissen der Keramik erhalten. -- Eine sehr nachahmenswerte Anweisung seitens der kirchlichen Behörden wird ebendorther gemeldet: Sie betrifft die Erhaltung alter Grabsteine im Interesse der Denkmalspflege.

* Der Generalinspektor der historischen Bauwerke Frankreichs Architekt Boeswillwald in Paris und der Dombaumeister zu St. Stephan v. Schmidt in Wien haben einen ausführlichen Bericht über den baulichen Zustand des Straßburger Münsters erstattet, nach dem der herrliche Bau sich in einem erbärmlichen Zustand befinden soll. Sie verlangen weitgehende Ausbesserungen, mit denen noch in diesem Jahre begonnen werden dürfte.

* Gotische Stearinkerzen sind die „Nouveauté" eines Stettiner Hauses. Wir finden über sie den folgenden lustigen Bericht. „Die neue Stearinkerze, die fortan bestimmt ist, die geselligen Freuden der Modemenschen zu bescheinen, entsteigt einem runden Talgsockel. Kühn geschnittene, nach oben zu sich domartig verjüngende Kanten, welche die Form von Strebepfeilern besitzen, laufen in ein kleines, gotisch geschnitztes Türmchen aus, das seinerseits den Docht in die Lüfte sendet. Die erfinderische Firma, welcher die deutschen Haushaltungen diese sinnige Stearingabe verdanken, scheint zu beabsichtigen, ganz Deutschland mit ihrem neuen Lichte zu erhellen. Das Handlungshaus ist nämlich durch die Errichtung von zahllosen Verkaufsstellen bestrebt, den Bewohnern der entferntesten Städte die Möglichkeit zu bieten, sich schleunigst in den Besitz von gotischen Kerzen zu setzen. So ist denn gegründete Aussicht vorhanden, daß die Herrschaft der griechischen Antike, wie sie sich in der bekannten »Apollo-Kerzen«-Form kundgab, bald vollständig gebrochen sein wird. Die in einfacher Hoheit strahlende dorische Stearinsäule fällt und der verschnörkelte Spitzbau der gotischen Kerze erhebt sich auf den

Digitized by Google

Trümmern der alten Welt" — freilich jedesmal nur, bis er sein Licht leuchten läßt, denn dann sinkt er dahin in seiner Größe gleich Oberländers berühmten Vanilleeis-Löwen aus den „Fliegenden Blättern."

* Vogelbälge zu Luxuszwecken zu verwenden, ist ein Unfug, der immer fröhlicher gedeiht. Neuerdings soll ein Erfurter Geschäft wieder einmal gegen anderthalbtausend Kolibribälge aufgekauft haben, um sie ausstopfen zu lassen und zu verkaufen. Wir erwähnen das, weil es auch einen Beweis nicht nur für eine gewisse Rohheit des Empfindens, sondern zugleich für den merkwürdigen Phantasiemangel darbietet, an dem wir leiden. Wer kräftig Phantasie besitzt, dem ist ein ausgestopftes Vögelchen als Schmuck widerwärtig wie eine Wachspuppe aus dem Panoptikum, die sich doch keiner zum „Schmuck" oder zur dauernden Erheiterung in die Stube stellen mag: je täuschender die scheinbare Lebensähnlichkeit, je mehr empfindet er den Gegensatz zwischen ihr und dem bewegten und beseelten Leben — je mehr sieht er in unserm Fall im Vogelbalge die Leiche. Aber die Vorstellungskraft so vieler unsrer eleganten Damen ist zu lahm, um neben die nur sinnliche Augenfreude an schönen Federn eine tiefere, seelische Empfindung zu stellen.

Aus der Bücherei.

Eine **Menzel-Mappe** ist die neueste der schönen und billigen Lichtdruck-Publikation „Aus Studienmappen deutscher Meister" (Breslau, Wiskott), von der wir (Kw. II, 3) schon sprachen. Sie enthält zehn Blätter. Die Aquarellstudien zu dem berühmten Krönungsbild dürften die wichtigsten derselben sein — rückhaltlose, bei einigen möchte man sagen: schonungslose Nachbilder aus einem Malerauge, das seinen Gegenstand auf Herz und Nieren prüft, Stücke einer herrlichen männlichen Kunst. Aus dem Lohmeyerschen Texte drucken wir den Schlußsatz ab: „Seine Zeitgenossen, deren Kunstgefühl durch eine idealistische Anschauung befangen war, und die sich anfangs fast erschrocken von der unerbittlichen Wahrhaftigkeit seiner Charakteristik abwandten, haben Menzel erst spät den vollen Kranz gereicht. Der Bahnbrecher einer neuen Zeit, anerkannt von allen Nationen, steht nun unser Meister inmitten einer Jüngerschaar, die sich zum Teil noch in absichtlichen Absonderlichkeiten gefällt, unbeirrt, ruhig und klar sein Ziel im Auge, in Ehrfurcht gebietender Größe, der Unsterblichen Einer."

Strassburg vor hundert Jahren. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte von Hermann Ludwig. (Stuttgart, Frommann). — Der Verfasser (H. L. von Jan) hat jenen Abschnitt aus der Geschichte der Stadt vortrefflich dargestellt, in welchen auch die Anwesenheit des jungen Goethe fällt, sodaß ein ziemlich großer Teil der hier eingeführten Personen uns bereits aus „Dichtung und Wahrheit" bekannt ist. Das giebt dem Buche grade für die Leser des „Kunstwarts" einen besonderen Wert. Das ganze Leben und Treiben im damals noch viel „reichsstädtischeren", noch viel „deutscheren" Straßburg ist auf Grund von mit wahrem Bienenfleiße aus Büchern, Zeitungen, Briefen, archivalischen Urkunden usw. gesammelten Nachrichten lebendig geschildert; zahlreiche Vermerke im Anhang geben davon die Nachweise. Trotzdem ist das Meiste nichts weniger, als „trocken"; es bietet eine Fülle wie von Kenntnissen, so auch von anschaulichen Bildern. —?—

P. K. Roseggers Ausgewählte Werke. Mit Illustrationen von A. Greil und Schmidhammer. (Wien, 75 Lief., je 50 Pf.) — Es liegen nun die beiden ersten Bände dieser Ausgabe vor, und damit die Hälfte des Ganzen. Sie enthalten: „Waldheimat", „Haidepeters Gabriel", „der Gottsucher", „die Schriften des Waldschulmeisters", „Drei Dorfgeschichten." Die Illustrationen sind im Allgemeinen mit nicht gar vielen technischen Mitteln gegeben, ganz angemessen den Roseggerschen Werken; sie zeugen auch von ungesuchter Sachkenntnis und Gottlob nicht „überanstrengter", sondern schlicht natürlicher Empfindung. Wie hoch, wie viel höher, als selbst die meisten seiner Belobiger, wir von Rosegger denken, wissen unsere Leser. Der „Gottsucher", dieses gewaltige tragische Epos, das der zweite Band der Ausgabe bringt, erweckt vielleicht endlich auch in weiteren Kreisen die Erkenntnis, wie viel mehr Rosegger ist, als unsre „Gebildeten" noch immer wissen.

Lose Blätter.

Sprüche.

Wie du sollst beginnen?
Wie zu End es spinnen?
Wandle nur bei allen Schritten
Immer in des Werkes Mitten!

*

Die kleinen Geister
Können blos klauben und schrauben;
Nur Schöpfer, nur Meister
Wissen herrlich zu glauben.

Walter Bormann.

Da sitzt ein Pilgerim . . .

Einst in Toskana war's,
Ich ruht' im Abendschein,
Den Reisemantel um,
Vor einem Kirchenthor,
An mir vorüberschritt
Ein Weib mit einem Kind,
Das Mädchen flüsterte:
Da sitzt ein Pilgerim . . .

Es freute mich das Wort,
Ich nahm es mit mir fort,
Und wann mich Dampfeskraft
Durch fremde Lande trug,
Wann mir der Sonnenball
Aus neuen Meeren stieg,
Laut jubelte mein Herz:
Ich bin ein Pilgerim . . .

Nach manchem Jahre war's
Auf blauem Comersee,
Daß mir ein Reis'gesell
Aus meiner Schläfe zog
Mit einem leichten Scherz
Das erste weiße Haar,
Ein Seufzer hob die Brust:
Ich bin ein Pilgerim . . .

Jetzt herz ich Weib und Kind
An meines Herdes Glut,
So ist es schön und gut,
So soll es ewig sein . . .
Was flüstert mir im Ohr?
Das unvergessne Wort
Der kleinen Tuskerin:
Da sitzt ein Pilgerim . . .

Conrad Ferdinand Meyer.

Digitized by Google

Verschiedenen. In Sachen Freilichtmalerei bringen wir im nächsten Hefte einen Meinungsaustausch zwischen Wolfgang Kirchbach und Paul Schumann. — Über verschiedene neue Schauspiele, die bei Gelegenheit von Erstaufführungen bekannt wurden, berichten wir gleichfalls im nächsten Heft, da im vorliegenden kein Raum mehr zur Verfügung stand.

L. L. in St. Die Dichtung wird überhaupt in diesen Blättern in Zukunft mehr in den Vordergrund treten.

P. D. in K. Es ist nur wunderlich, daß Sie uns das als etwas Neues zu sagen glauben. Gleich in dem ersten Aufsatze, welchen (vor nunmehr einem halben Jahre) der „Kunstwart" über „Das Fremdwort" brachte (I., 24), finden Sie nämlich u. a. die folgenden Sätze: „Darf ich eine Geheimketzerei dem »Kunstwart« ins Ohr flüstern, so bekenn' ich, daß mir zum letztern (nämlich zu dem, was an der Bewegung „Mode" ist) die Beflissenheit zu gehören scheint, mit welcher man immer und immer wieder den Kampf gegen die Gäste unserer Sprache mit der Vaterlandsliebe in Verbindung bringt... Die Vaterlandsliebe an und für sich als einen selbstverständlichen Grund für die Ansichten der Fremdwortsfeinde hinzustellen, ist in der That Deutschtümelei, denn wenn die deutsche Sprache durch die Verabschiedung der Fremdwörter wirklich Einbuße erlitte an ihrer Ausdrucksfähigkeit — dann, ja dann wäre gerade das Hereinholen dieser Fremdlinge in unsere Grenzen eine patriotische That und nicht ihre Ausweisung." Es sind Forderungen an die sprachliche Kraft und Schönheit, sind vor allem Forderungen an die Anschaulichkeit der Sprache, welche die Verdrängung der Fremdwörter verlangen, soweit sie irgend zu erreichen ist. Neuerdings hat auch Kirchbach in seinem „Magazin" einen eingehenden Aufsatz über den Gegenstand veröffentlicht — wir würden ihn den Lesern des „Kunstwarts" im Auszuge mitteilen, wäre die Sache nicht in dem erwähnten Leitaufsatz unseres eigenen Blattes bereits ganz im nämlichen Sinne besprochen worden.

O. S. in M. Uns wird die folgende „Erklärung" mitgeteilt, die Georg Scherer in München im Auftrag eines „provisorischen Comités" mit der Bitte um Unterschrift versandte. „Zur Abwehr. Seit geraumer Zeit beliebt es der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart, die in ihrem Verlage erschienenen „Gedichte" von Martin Greif mit dem Zusatz anzukündigen: „Er (M. Greif) hat nach dem übereinstimmenden Verdikt der Kritik und des Publikums nachgerade eine Notorität als Klassiker in der Art Uhlands und Lenaus erlangt und gilt als der bedeutendste Lyriker unter den Lebenden" — (also auch der nichtdeutschen Dichter!!) — Angesicht dieser marktschreierischen, der Wahrheit und dem Anstand hohnsprechenden Reklame, welche nur darauf berechnet ist, der öffentlichen Meinung Sand in die Augen zu streuen und das Urteil des Publikums zu verwirren, halten wir es für eine Ehrenpflicht zu erklären, daß — um nur von Deutschland zu sprechen — so lange noch Männer wie Paul Heyse, Gottfried Keller, Hermann Lingg, C. F. Meyer und andere hervorragende Dichter leben, Herr M. Greif vorderhand durchaus keinen Anspruch erheben kann, „unbedingt" als der erste der lebenden Lyriker zu gelten, und daß er nach seinen bisherigen Leistungen auch „nachgerade" keine Aussicht hat, eine Notorietät als „Klassiker" in der Art Uhlands und Lenaus zu erlangen. — Klassiker werden nicht durch herausfordernde Buchhändler-Annoncen gezüchtet. Die jetzigen Eigentümer der J. G. Cotta'schen Buchhandlung werden hoffentlich dem Unfug zu steuern wissen."

Die Bekümmerung um das Wohl der deutschen Literatur seitens des „provisorischen Comités in Berlin, München, Wien", in dessen Auftrag das Todesurteil über Greif gesprochen werden sollte, ist rührend: sie macht frisch-fröhlich-frei einen Dichter für die Buchhändler-Reklame seines Verlegers verantwortlich. Was Neues, aber was Zukunftreiches: man kann fortan mit der größten Gemächlichkeit jedem mißliebigen Poeten am Zeuge flicken — es kommt ja nicht mehr darauf an, daß er was Dummes gethan, es genügt, hat irgend ein Commis seines Verlegers gelegentlich für einen Anzeigenentwurf einen Beck geschossen, und das wird wohl Jedem gegenüber mal vorkommen. Der „Kunstwart" seinerseits bedankt sich bei dem bewußten Comité für das Zeugnis guten Geschmackes, das es seiner Leitung unbewußt ausstellt: denn von dreien der vier als erste lebende deutsche Lyriker genannten Männern hat er, so selten er Verse bringt, schon Gedichte im ersten Abdruck gebracht, und wie er über den vierten, Keller, denkt, wissen seine Leser. Um so peinlicher ist für den „Kunstwart" an das verehrl. Comité, das sein Urteilsvermögen so freundlich anerkannt, das Geständnis, daß eben dieses Urteilsvermögen nicht nur gerade Greif gegenüber immer noch verblendet ist, sondern auch dem verehrl. Comité selber gegenüber, — denn es glaubt dem verehrl. Comité leider nicht einmal, daß es überhaupt da ist .. und hält die ganze Geschichte für den verunglückten Scherz einiger Neidkragen.

Inhalt: **Szenenwechsel.** Von Adalbert von Hanstein. **Rundschau.** Dichtung. Wilhelm Hey. Ernst Schulze. Musik. Musik und — Musik. Orchestervereine. Bildende Künste. Die neue Richtung unserer Malerei. Kunsthandwerk. Imitationen. **Vom Tage. Aus der Bücherei. Lose Blätter:** Gedichte von Walter Bormann und Conrad Ferdinand Meyer. **Verkehr.**
Schluss der Zusammenstellung: 4. April 1889.

Einbanddecken zum „Kunstwart"

sind jetzt hergestellt und in zwei Ausführungen zu haben.

1) **Hellere Ausführung:** hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeaurrot.
2) **Dunklere Ausführung:** Stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau.

Für diese dauerhaften und nach dem Urteil von Künstlern ebenso harmonisch wie kräftig wirkenden Decken ist der Preis weit niedriger, als in ähnlichen Fällen üblich, nämlich auf **nur 2 Mark für das Stück** festgesetzt, für welche Summe die Decken sowohl durch jede Buchhandlung, wie gegen Einsendung des Betrags (auch in Briefmarken) ohne Portoberechnung unmittelbar vom „Kunstwart-Verlag in Dresden" bezogen werden können. Das Rückenschild enthält nur den Titel „Kunstwart" und über einem Ornament einen freien Raum für Zahlen, wie sie jeder Buchbinder einzufügen vermag, so daß beliebige 24 Hefte in jede Decke gebunden werden können (z. B. I,7 — II,6 oder auch 1888, für die in diesem Jahre erschienenen Stücke). Dadurch ist die Benutzung der Decken auch denen ermöglicht, welche das Blatt nicht vom ersten Vierteljahrgang ab bezogen haben. Wir machen ferner darauf aufmerksam, daß diese Einbanddecken zugleich als

Sammelmappen

zu verwenden sind, weshalb sich unter Umständen die gleichzeitige Bestellung von zwei Stücken derselben empfehlen dürfte. Endlich teilen wir noch mit, daß wir auch eine geringe Anzahl von Exemplaren

Kunstwart, Erster Jahrgang,

fertiggebunden mit rotem Schnitt und in Schutzkarton zu M. 15 (ungeb. M. 12.50) zur Verwendung bereit halten werden.

Dresden. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli,

Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zelt-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import von **THEE**

aus China und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Bilder für Laterna magica

zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!

M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Im Verlage von **Karl Reissner** in **Leipzig** ist soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Alexander Borgia.

Trauerspiel in 5 Akten

von **Julius Riffert.**

Geh. 2 M.

Von demselben Verfasser und im gleichen Verlage erschien früher:

Kaiser Heinrich der Vierte.

Eine Trilogie.

I. Die Sachsen. Schauspiel in 5 Akten. Mit einem Vorspiel: Königswert. (2 M.) II. König Heinrich und Gregor. Schauspiel in 5 Akten. (2 M.) III. Kaiser Heinrichs Tod. Trauerspiel in 5 Akten. (2 M.)

Die Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung (Wien) schrieb darüber: Die Schöpfung erfordert, um in ihrer ganzen Wucht zu wirken, eine künstlerische Besetzung auch der kleinsten Rollen und die sorgfältigste Inszenirung nach meiningenschem Muster. Wir können guten Mutes darauf warten oder ganz verzichten: der Wert der Dichtung bleibt uns unverloren.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE**

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Rictz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Illustrirte Geschichte der Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Leipzig. **Fues's Verlag** (R. Reisland).

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Verlag von **Armin Bouman** in **Leipzig.**

Literarische

Korrespondenz

und Kritische Rundschau.

Herausgeber: **Herman Thom.**

Diese neue literarische Zeitschrift will dem Bedürfnis nach parteiloser Kritik Rechnung tragen. Monatlich erscheint ein broschirtes Heft, 4 Bog. stark. Abonnementspreis **M. 1.50 pro Jahr** (12 Hefte). Probehefte besorgen und Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen an.

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 3/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose

850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Digitized by Google

1889 München

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken aller Nationen im kgl. Glaspalast

1. Juli bis 15. Oktober.

Anmeldetermin bis 20. April. Einlieferungstermin 1. bis 20. Mai.

Die Ausstellungspapiere können erst Ende März versendet werden.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau. Danzig. Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Landschaften

Motive aus dem Thüringer Walde usw., vom Unterzeichn. n. d. Natur aufgen. und in Öl gemalt, wie z. B. prächtige Partien aus der Umgegend von Eisenach, Wartburg, Ruhla, Thal, Alten- und Liebenstein, Trubenthal, Tabarz, Friedrichroda, Schwarzathal, Coburg, Ilmenau etc. Format 32:42 cm inkl. eleg. 10 cm breiten Goldrahmen **36** Mark. Kleinere Gemälde zu 10 bis 25 Mark. Grössere Gemälde nach Übereinkommen. Auch arbeite ich nach eingesandten Photographien. Anfragen werden brieflich und ausführlich beantwortet.

Herm. Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Im Gemäldesaal von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Johann Strauß' Werke.

Gesamtausgabe für Klavier.

Nunmehr vollständig.

33 Lieferungen zu 1 M. 20 Pf.
oder 5 Bände **Walzer** zu je 6 M.,
2 Bände **Rundtänze, Märsche** und
Quadrillen zu 4 M. 80 Pf.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Emmer-Pianinos

von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 Mk., brosch. 3 Mk.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden."

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

Specialität!

Harmoniums

v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherrealen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

14. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Die Kunst, Musik zu hören.

Man beklagt jetzt oft, daß ein großer Teil des Publikums nur noch Interesse für große Schaustellungen auf der Bühne habe und sich der klassischen Musik mehr und mehr entfremde. Thatsache ist bei fast allen deutschen Operntheatern das Überwiegen der großen Oper oder noch mehr: des Wagnerschen Musikdramas. Mozart, geschweige die Schöpfer feinerer lyrischer oder komischer Opern, müssen zurückstehen. Liegt das am Schwinden des intimen Musiksinnes überhaupt? Wohl kaum. Man kann z. B. in Dresden leicht erleben, daß Freitags das Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle, wenn diese nur Haydn, Mozart und Gade spielt, überfüllt ist bis auf den letzten Platz und daß der Figaro Tags darauf im Hoftheater halb leer bleibt. Das muß einen Grund haben. Wahrscheinlich zieht das Vertrauen in die unbedingt meisterhaften Leistungen der Königlichen Kapelle das Publikum ins Konzert, und ebenso wahrscheinlich ist man gegen die Vollkommenheit einer Figaro-Aufführung im Hoftheater mißtrauisch und läßt sie unbesucht. Hiernach wäre zuzugestehen, daß das Publikum sehr gut unterrichtet ist. Was die Güte der Symphonie und der Opernaufführungen angeht, ist es so wie oben bemerkt. Umschrieben würde also die Beobachtung lauten: die Kapelle spielt Mozart vollkommen, die Sänger im Theater singen ihn nicht vollkommen. Damit läge nun klar, daß die Sänger Schuld wären am Niedergang der älteren Oper. Denn wie mit Mozart geht es auch mit Rossini, auch mit Boildieu usw.

Und dennoch kann man den Sängern keinen besonderen Vorwurf machen, daß sie just das singen, was das Publikum zu hören wünscht. Seitdem die Sänger der großen Lungen, seitdem die Wagnersänger doppelt so hoch bezahlt werden, wie kehlfertige Gesangskünstler, drängt alles zum Wagnerschen Musikdrama. Die Gesangskunst zu erlernen, lohnt ja nicht mehr, sie wird kaum bezahlt. Wagner bei seinen tiefidealen Musikdichtungen hat ganz recht gethan, an den Kunstgesang nicht zu denken. Ihm nützte nur das Gesangspathos, die musikalische Deklamation. Aber Wagner hat nur für seine Richtung, die er für die höchste halten mußte, auf den verzierten Gesang verzichtet. An sich schätzte er jedes Können sehr hoch. Wäre Wagner leben geblieben, so hätte er, sobald er seine Prinzipien festgestellt und seine Richtung vor Irrtümern gesichert hatte, sein reiches Wissen und Können auch anderen Richtungen und Prinzipien wieder zugewandt. Er hat den Plan, in Bayreuth Gluck, Weber und Mozart zu pflegen, in seinen gesammelten Schriften mehrfach gestreift. Er starb wie die meisten Genies im Kampf — den Frieden hat er nicht erlebt. So wenig aber eine Gemäldegalerie, welche in den reichen Besitz von Makartschen und Szimieradskyschen oder Böcklinschen Bildern gelangte, deswegen die Werke eines Kranach oder Guido Reni oder Leonardo da Vinci mißachten und in die Rumpelkammer stellen würde, so wenig würde man, nach der außerordentlichen Bereicherung der musikdramatischen Literatur durch Richard Wagner, mit früheren Richtungen aufräumen dürfen. Wagner war der letzte, der diesem Radikalismus gehuldigt haben würde. Nur der Unverstand glaubte das frühere ausschließen zu dürfen, der Unverstand und die Bequemlichkeit; denn wie eingangs bemerkt: durfte man Mozart und Rossini unaufgeführt lassen, dann brauchte es keiner großen Gesangsstudien mehr, der Weg zu hohen Bühnengehalten war wesentlich verkürzt.

Lernten die Sänger nun aber weniger, weil das Publikum es nicht besser verlangte, oder verlangte das Publikum nichts

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

besseres, weil die Sänger es nicht leisten konnten?

Das ist eben die Frage, die alte Frage von Ursache und Wirkung, die fast nie scharf und genau beantwortet werden kann. Es ist eine Unwahrheit zu sagen, das Publikum liebe Mozart heute weniger, als vor fünfzig Jahren. Während es aber die Wagnerschen Werke in höchster Vollendung zu hören und zu sehen gewöhnt wurde, wird Mozart ziemlich gleichgültig auf der Bühne abgethan. Die Theater verdienen mehr mit Verdi und Wagner ....

Hier sind wir auf dem Gipfel angekommen. Die Theater geben Mozart nicht, weil das Publikum nicht hineingeht; das Publikum geht nicht hinein, weil die Sänger nicht vollendet singen. Die Sänger singen nicht vollendet, weil das Publikum nicht hineingeht: die Schlange, die sich in den Schwanz beißt, semper da capo.

Natürlich wird es wieder besser werden. Wer aber soll anfangen? Am besten — das Publikum. Man pflegt zu sagen, der Klügere gebe nach. Die Theater folgen überallhin, jedem Geschmack. Es kommt also darauf an, daß das Publikum zeigt, es will eine Änderung haben. Wie es diesen Willen zeigen soll? Durch die Art, wie es Musik hört.

Es giebt eine Musik (in und außer dem Theater), die ist ungefähr eine Philosophie in Tönen, und es giebt eine andere, die gleicht etwa der Architektur der Töne. Wagner schrieb Philosophie, Mozart Architektur — cum grano salis natürlich soll das aufgefaßt werden, denn z. B. in der Zauberflöte giebt es die schönste Philosophie, im Rheintöchterterzett die wundervollste Architektur. Aber generell regt Wagner das schwärmerische Denken an, Mozart zeigt die absolute Himmelsklarheit des Schönen. Als ob nicht Beides zum Segen der Menschheit so wäre! Nun hat das heutige Publikum sehr gut gelernt, Wagners musikphilosophische Ekstase mitzumachen, in sinnlichen und ästhetischen Aufregungen zu schwärmen, aber es hat die Fähigkeit verloren, die herrlich entzückenden Architekturlinien bei Mozart zu verstehn. Das muß wieder gelernt werden. Die Schätzung vollendeten Kunstgesanges und die architektonische Übersicht der meisterhaften Musikformstücke muß gepflegt werden, von der Presse und von den Musiklehrenden. Schon früh muß der Musiktreibende aufmerksam gemacht werden, daß nicht nur die tiefe leidenschaftliche Erregung einer Musik oder das hohe Pathos eines Stoffes Anziehung zu üben berufen sind, sondern auch die Klarheit in der Kunst, das schönheitsvolle Spiel mit schwierigen Formen, die Grazie, der Humor vollauf zu Recht bestehn. Von der Tonhöhe, die Mozart nach oben und unten mehrfach über das Maß hinaustrieb, weil er für damalige Stimmspezialitäten schrieb, abgesehen, ist z. B. die „Königin der Nacht", oder die „Constanze", ja, der „Cherubin" viel schwieriger zu singen, als Wagners „Elisabeth" oder das „Evchen". Die Verschlungenheit der Gesanglinien fesselt ungemein, sobald man in die Eigenart eingegangen. Die Intervalle Mozarts rein und anmutig leicht zu treffen, wird den Hörer, sobald er den törichten Anspruch an Conpathetik aufgegeben hat und sich naiv gehn läßt, entzücken. Und diese Sonnenkunst, gegenüber der Gewitterkunst Wagners, muß wieder als ebenbürtig bewunderungswürdig geschätzt werden. Dann werden die Theater die Richtung Mozarts, Chimarosas, von Boildieu, Jsouard, Méhul, Adam wieder besser pflegen, das Repertoir wird vielgestaltiger, der Kunstgenuß, der jetzt einen Stich ins Wilde, Exzentrische hat, wird segensvoller für Verstand und Gemüt werden.

Natürlich fordern muß das Publikum, daß ihm die Opern der vorgedachten Art mustergültig vorgeführt werden. Die Sänger wie die Direktionen haben einen sehr feinen Jnstinkt für die Wünsche des „kunstliebenden Publikums". Man fordere kühn, zeige Geund Mißfallen, nehme aber stets regen Anteil. Dieses feinere Hören feinerer Kunst wirkt aufmunternd auf die Bühnen ein, veredelnd auf den Geschmack des Hörenden. Bald wird man die Lungen-Athleten, was leider viele Wagnersänger sind, von Gesangskünstlern unterscheiden, letztere gewinnen wieder Mut, Lust, Einfluß und erstere — nun erstere müssen zu ihrem künftigen Fortkommen noch was anderes lernen, als die Lungenloslegekunst.

Die Zeit, da es besser wird, liegt noch sehr, sehr weit. Der Rufer in der Wüste wird heute verketzert. Aber die Wagner-Raserei hat den Höhepunkt erreicht; nicht die wahre, wichtige, hehre Wagnerkunst, sondern der Modegötze, den man daraus gemacht hat, wird gestürzt werden. Sängerleer wird darum die verwagnerte Welt nicht sein, denn nur verlernt, nicht vergessen hat die jetzige Menschheit die wirkliche Gesangskunst, die aber freilich mit eben so feinen Ohren angehört werden muß, wie man eine Mozartsche oder Haydnsche Symphonie hört. Man sollte meinen, daß der Ruhm mancher Sänger, oder richtiger: Gesangskünstler, Bürge sein müßte für das Hörtalent des Publikums. Einzeln entzücken denn auch deren subtilere Gesangausführungen, und mancher einzelne Name würde eine jede Spieloper zieren. Aber freilich, wenn man bedenkt, daß grade klassische und komische Musik keine Nebenrollen kennt, sondern durchweg vollendet und meisterhaft gesungen werden muß, so ergiebt sich doch ein Fehlbetrag. Denn wenn man auf den Grund sieht, erkennt man doch, daß je eine Bühne immer nur zwei oder drei vollkommene Gesangskünstler besitzt. Kann diese Ziffer durch heranwachsende, wirklich gebildete Sänger erhöht werden, so wird das Theater einst auch wieder Zulauf besitzen, wenn man Mozart oder „Spielopern" giebt. Aber wie gesagt, mit dem Publikum muß die Besserung anfangen. Es muß kunstgerecht wieder hören lernen und außer an genialem Naturalismus auch an musikalischer und gesanglicher Architektur, an Anmut, Schönheit und Feinfühligkeit wieder Freude empfinden.

Ludwig Hartmann.

Dichtung.

Rundschau.

* Der siebenzigste Geburtstag **Klaus Groths** wird am 24. April d. J. weit gefeiert werden, warm und herzlich vor allen andern Landstrecken an unsern Meeresgrenzen, aber auch bei den Holländern und Vlamingen und bei den Deutschen sächsischen Stammes in Nordamerika.

Digitized by Google

Die Bedeutung des Plattdeutschen für unser Schrifttum hat Klaus Groth* selbst aufs Gründlichste untersucht und aufs Klarste dargelegt. Die deutsche Sprache hat zwei Stämme, einen hoch- und einen niederdeutschen, die beide wieder in eine Menge von Zweigen (Mundarten) geteilt sind. Für die hochdeutsche Schriftsprache aber ist das Bild vom Baume nicht anwendbar, zu ihr stehen vielmehr die Mundarten wieder im Verhältnis der Wurzeln zum Stamm, dem sie, die einen in kräftigerem, die andern in schwächerem Strome, nährende Säfte zuführen. Mundarten im schlechten Sinne, Zerrbilder der Schriftsprache heißt das, würden erst entstehen, wenn das Hochdeutsch alleinige Sprache aller Bevölkerungsschichten würde („wovor uns Gott behüte!"), denn das Volk wird nie davon abzuhalten sein, sich seine Sprache zurechtzuschneiden. Wir würden alsdann ebensoviele „Dialekte" haben wie jetzt, aber nicht als lebendige Wurzeln der gesunden Volksanschauung, sondern als Wasserreiser einer nur halbaufgenommenen Bildung. „Leider geben schon mehrere norddeutsche Städte, wo sich der Handwerker bemüht, seine schöne Moderspral zu verleugnen, in einem wahrhaften Greuelhochdeutsch dazu den Belag her". Eine altgepflegte Schriftsprache wird, sagt Max Müller, wie ein gefrorner Fluß, glänzend und kalt. Behielt unser Schriftdeutsch bis in die Gegenwart Bewegung, so erklärt sich solch scheinbares Wunder aus der Selbstständigkeit unserer Stämme und Mundarten, die ihm immerfort lebendige Wasser zuführten. Wie Luther zu Schlachter und Krämer ging, um sein Deutsch zu bereichern und zu erfrischen, so soll die Schriftsprache zum Volke gehen, denn mit dem kleinen Kreise von Anschauungen, den der Mann aus dem Volke kennt, ist er vertraut, wie nie der „Gebildete", ist er verwachsen, weil er fast sein Leben ausfüllt, und er bezeichnet deshalb all seine kleinen Erscheinungen mit so kennzeichnenden Namen, wie nie der „Vornehme" sie dafür fände — deshalb, und weil eine lange Überlieferung von Geschlecht zu Geschlecht für jenen kleinen Kreis Beobachtung zu Beobachtung, Wort zu Wort gefügt hat. „Das Prägen wie das immer wieder nötige Nachprägen des feinkörnigen vollwichtigen Wortes geschieht durch ein etymologisches Bewußtsein, das natürlich beim Gebildeten tiefer ausgebildet sein kann, dem deutschen Volksgeiste durch seine mundartenreiche Ursprache aber tief inne wohnt, und das es zu üben so glücklich ist, einen kleineren Gesichtskreis und vor allen Dingen mehr Zeit und Ruhe zu haben, als der Schriftsteller von Fach oder der Gelehrte, der nicht gerade Sprachforscher ist". Die deutsche Schriftsprache hat die ältere Schwester im Hauskleide neben sich, die hinter Topf und Pflug daheim geblieben, die nicht mitwirkt um den Preis in der Wissenschaft und auf der Rednerbühne: „eine stille Mahnerin, wenn sie sich auf dem Welttheater einmal verstiegen, wenn sie sich mit leerem Putz und Prunk behangen hat" — aber auch eine Helferin, die aus dem sichern Vätergut und aus dem immer neuen Ertrag des ererbten Bodens der Schriftsprache, dieser Überall- und Nirgends, gar oft mit vollwiegender Münze hilft, wenn das die vornehmere Dame braucht. So ungefähr sieht Klaus Groth die Bedeutung des Plattdeutschen an. Wer einigermaßen beobachtet, wie weite Kreise die niederdeutsche Bewegung nicht etwa blos innerhalb der deutschen Grenzen bereits zieht, ja, daß es fast scheint, als keimte bereits in Norddeutschland, Holland, Belgien, Amerika eine neue niederdeutsche Dichtung, die an Wichtigkeit der längst untergegangenen älteren dereinst vielleicht kaum nachstände, und wer von der Verehrung weiß, die gerade Klaus Groth in all jenen Gegenden genießt, in denen sie gepflegt wird — der wird es gestehen müssen: er hat für seine Überzeugung mit hohem Erfolge durch die That gewirkt.

Er konnte es, weil er ein echter Dichter war. Wenn irgend etwas nicht Schönrednerei, sondern in tiefer Wurzel echte Lyrik ist, was uns Deutschen das letzte Halbjahrhundert beschert hat, so ist es auch die Lyrik Klaus Groths. Das ist vor Allem durch und durch sachliche Poesie. Wir vergessen den Dichter vollständig über den Menschen, die wir vor uns sehen, wenn wir uns in seine Schöpfungen versenken, über den Bildern aus der Natur, die er vor uns heraufbannt: er hat uns seine Seele gegeben, mit ihr zu schauen und zu fühlen, als wär es die unsere, und weil wir so gleichsam eins geworden sind mit ihm, sehen wir ihn selber nicht mehr neben dem Bilde stehen. Man vergleiche, um den Gegensatz recht deutlich zu haben, die Gedichte etwa eines Rittershaus, ja, selbst die meisten auch besserer Poeten auf diese Sachlichkeit hin mit denen Groths, um jene seine Größe recht voll zu empfinden. Und welche Vertrautheit mit dem Lande und den Leuten, die er schildert! Das „intime Sehen", das jetzt so vielen unserer Maler als Ziel des innigsten Bemühens wert erscheint — ich weiß nicht, wer es als Dichter herrlicher bethätigt hätte, als Klaus Groth, der freilich mit ihm allein noch lange nicht sein Alles gab. Man betrachte Naturbilder, wie „Dat Moor".

Als Erzähler ist unser Dichter, zumal außerhalb Niederdeutschlands, wenig bekannt. Es hat sich auch ihm gegenüber das Unglück herangebildet, über das z. B. Geibel bitter klagte: daß die Leserwelt an seinem ersten „Treffer" hangen blieb. Und doch findet sich gerade im zweiten Teile des „Quickborns" jene wunderschöne Erzählung in Versen „De Heisterkrog", die eben Geibel das schönste Idyll nannte, das in irgend einer Sprache geschrieben worden. Der Name „Idyll" ist für die innerlich tief und tragisch bewegte Dichtung freilich weit weniger passend, als für so viele andere Groths, als z. B. auch für den „Rothgeter Meister Lamp un sin Dochter", ein Werkchen, das weit mehr die Stimmung behaglich ruhigen Beschauens erzeugt. Auch Klaus Groths Erzählungen in Prosa, „Vertelln", „Trina", „Ut min Jungsparadies", sind reich wie an Zeugnissen scharfen Wirklichkeitssinns, so auch an Poesie.

In all diesen plattdeutschen Werken sieht, wer nur sehen will, was die plattdeutsche Sprache für einen Poeten ist, der sie nicht scherzhafter oder „origineller" Effektchen halber als Spielzeug, sondern überzeugt als Ausdrucksmittel gebraucht. Als Ausdrucksmittel für einen ganz besonderen Inhalt, der zusammen-

* Quickborn: Berlin, Freund & Jeckel. Quickborn, Zweiter Teil: Leipzig, Engelmann. Vertelln, Trina, Ut min Jungsparadies, Rothgeter Meister Lamp un sin Dochter, Hundert Blätter, Über Mundarten und mundartige Dichtung: Berlin, Freund & Jeckel. Vaer de Gaern, mit Zeichnungen von Ludwig Richter: Leipzig, Georg Wigand.

Digitized by Google

geboren ist mit diesen Worten, für einen Stimmungsgehalt, der deshalb fest und untrennbar mit ihnen verwachsen ist und der sich nicht abziehen läßt, um über Laute einer andern Sprache geworfen zu werden. Man versuche z. B. „Na'n Buten!“ (aus dem zweiten Teile des „Quickborns“) zu übersetzen. Man vergleiche auch etwa die schlichten Kinderreime „Vaer de Gaern“ mit ihren deutschen Übersetzungen in Versen, wo solche vorhanden sind. Es giebt eben Empfindungen und Stimmungen, die sich nur in der „Mundart“ ohne Einbuße festhalten lassen. Übersetzt sind solche Gedichte auch noch Wein, aber Wein ohne Blume.

Ein wirklicher Poet ist freilich durchaus nicht auf seine heimische Mundart allein angewiesen, wenn er als völlig mit dem Hochdeutschen Vertrauter wie mit jener so mit diesem wirklich leben kann. Groth hat auch hochdeutsche Gedichte geschrieben und auf „Hundert Blättern“ herausgegeben. Es ist sehr zu bedauern, daß diese in ihrem kleinen Umfang ganz ungewöhnlich reiche Sammlung so gut wie gar nicht in weiteren Kreisen bekannt ward. Wäre nur das „Regenlied“ darin, sie dürfte nicht vergessen werden. Aber sie enthält auch sonst so viele gehaltvolle und in vollendeter Form gebotene Gedichte, daß keiner seinen Klaus Groth recht kennt, dem sie entgangen sind. Um so weniger, als der Dichter hier öfter persönlich hervortritt und zu allerlei Fragen, die uns bewegen, in Gedankendichtungen Stellung nimmt.

* **„Das literarische Berlin“** bespricht die „Kölnische Zeitung“ in einem Aufsatz, der, kurz nach Julius Rifferts Worten im elften Hefte des „Kunstwarts“ gedruckt, fast als ein Beweis dafür erscheint, daß die von unserm Mitarbeiter erörterte Frage jetzt „in der Luft liegt.“ Da er den Gegenstand von anderen Seiten beleuchtet, können wir ihn fast wie einen ergänzenden Nachtrag zu Rifferts Leitaufsatz wiedergeben.

„Wer sich jemals mit der Geschichte der Berliner Gesellschaft von Friedrichs des Großen Zeit an befaßt hat, wer die Zeit- und Wochenschriften, die kritischen Blätter, aus späteren Jahren die politischen kennt und wem die Memoirenwerke usw. nicht unbekannt geblieben sind, der wird eine merkwürdige Beobachtung machen können. Der gebildete Durchschnitts-Berliner war, so oft seit 1750 die Moden des Empfindens auch gewechselt haben mögen, stets vorwiegend Verstandesmensch. Er faßte die Dinge rasch uud klug auf; er urteilte schnell, sehr gern mit ironischen Wendungen sein Mißfallen umkleidend. Bei seinem starken Wirklichkeitssinn stand er stets dem Nüchternen, Klarverständlichen, dem Logischen näher als dem Starkempfundenen, dem freien Spiel der Phantasie. Er liebte Geist, Witz, besonders den Verstandeswitz, das Wortspiel, die Satire, dagegen fehlte ihm der unmittelbare Sinn für stillen, gemütvollen Humor; er mußte sich zu dessen Verständnis erst erziehen. Der Berliner Verstand haßte das Rührsame, aber in dem Berliner Gemüt lag doch Hang zur Sentimentalität, welcher sehr oft das Uebergewicht erhielt, worauf die Selbstironie das gestörte Gleichmaß wieder herzustellen suchte. Ueber die Töne derselben verfügte er schon im vorigen Jahrhundert; die Neigung dazu ist gewachsen mit dem sich mehrenden Geist der Kritik. Es sind in dieser Aufführung vortreffliche Eigenschaften betont neben Mängeln. Diese letzteren ließen sich vielleicht kurz als »fehlende Naivetät« bezeichnen. Es scheint zwar etwas dagegen zu sprechen. Selbst die Kreise der Gebildeten sind sehr leicht durch irgend eine Strömung beeinflußt und unterwerfen sich in Fragen der Politik wie der Kunst oder Literatur sehr schnell dem Urteil des Einzelnen. Aber das ist eine Erscheinung, die man anderswo ebenso beobachten kann. Die Vielseitigkeit des Weltstadtlebens macht es unmöglich, sich außerhalb eines bestimmten Kreises eigene Urteile zu bilden; die Gesellschaft fordert aber, daß man auch über Nichtverstandenes urteile, und so ist's am bequemsten, sich fremde Ansichten eigen zu machen. Es gehört das zur neuzeitlichen Bildungsheuchelei, welche leider überall wuchert und kaum sobald auszurotten sein wird.

Dieser Mangel an Unmittelbarkeit und naiver Frische des Gefühllebens hat sich von je in der eigentlichen Berliner Literatur gezeigt. Gewiß sind Ausnahmen vorhanden, aber die Mehrzahl derjenigen Schriftsteller und Dichter, welche geborene Kinder Berlins waren oder sich ganz in dessen Eigenart eingelebt hatten, bestätigt die obige Behauptung. Niemals hätte die nüchterne Aufklärung eine solche Stellung gewinnen können, wie zu Nicolais Zeiten, wäre das geistige Klima ihr nicht so günstig gewesen. Wohl wandte sich dann die Romantik gegen diesen Geist, aber auch diese zeigt, insofern sie auf unserm Boden entstand, den Mangel an Naivetät des Gefühlslebens. Tieck ist dafür eine kennzeichnende Erscheinung. Die Neigung, mit dem Verstande über der Empfindung und der Phantasie zu schweben, die Ironie ist viel weniger als Ergebnis der Romantik im Allgemeinen, denn als solches des Berliner Geistes anzusehen. Die weitere Entwickelung hat trotz des Wechsels der Stimmungen das Wesen des Berliner Geistes nicht geändert. Die hier geborenen Vertreter der jungdeutschen Strömung spielten zwar nicht mit Selbstspott, aber so bedeutende Persönlichkeiten sie sein mochten, wie z. B. Gutzkow, das Herrschende ihres Wesens bildeten stets mehr oder minder die Kräfte des Geistes und nicht die des Gemüts. Ihre Werke vermochten den kritischen Verstand, die Einsicht aufs Stärkste anzuregen, sie entfalteten blendenden und auch echten Geist, eine Fülle des Wissens, philosophischen Hang, Witz und Satire in reichem Maße. Dagegen wird man selten wahrnehmen Unmittelbarkeit des Gefühls, Leidenschaft des Herzens — es giebt auch eine solche des Kopfes, wie z. B. Gutzkow besaß —, tiefgründigen Humor. Der folgende Zeitabschnitt seit etwa 1848 hat diese geistigen Grundzüge auch nicht umgestaltet. Die führenden Männer waren zum Teil bedeutend beanlagt, reich an Wissen und Verstand, als Schriftsteller geistvoll, nicht ohne Geschmack, weniger phantasiereich, als Dichter ausgezeichnet durch einen Zug von realistischem Gefühl, welches z. B. bei Fontane eigenartig hervortrat. Die reine Lyrik brachte dagegen auch in diesem Zeitabschnitt bis zur Gründung des Reichs wenig Bedeutendes hervor. Die jüngsten Jahrzehnte zeigten vor allem die Erscheinung, daß die neuen Stimmgeber der Kritik und die Schaffenden in gediegener Bildung an die Berufsgenossen der früheren Zeit nicht heranreichten, und daß der Einfluß des Auslandes, vornehmlich Frankreichs, stärker

Digitized by Google

denn je sich geltend machte. Untersucht man die Werke, welche der Mehrzahl gefielen, auf ihren Gehalt, so wird man sehr leicht die alten Bestandteile erkennen: Verstand, Witz, Satire, daneben Empfindsamkeit. Aber diese Eigenschaften sind gegen früher abgeschwächt; dem Verstande fehlt meist der philosophische Anhauch, den der Berliner durch das Hegeltum erhalten hatte, der Witz ist überwiegend Wortwitz geworden, die Satire entbehrt ethischen Schwung, und die Empfindsamkeit wurde, wie besonders in der »Butzenscheiben-Epik«, häßlich und versteckt-sinnlich. Nun aber begann sich die Anziehungskraft Berlins zu steigern und lockte Talente aus allen Teilen Deutschlands herbei. Ein Teil derselben ist von der stärkeren Strömung ganz mitgerissen worden; einige bewahrten sich die Unabhängigkeit, konnten aber eben deshalb tiefer reichende Wirkungen nur in engern Kreisen erzielen. Daneben dauerten und vermehrten sich fremde Einflüsse, besonders die des französischen Naturalismus und des nordischen Schrifttums, und wirkten auf das jüngste Geschlecht auch dort ein, wo dasselbe selbständig zu sein glaubte. Betrachtet man die Schöpfungen dieser Schule, so tritt uns die gleiche Erscheinung entgegen: je mehr berlinisch die Erzeugnisse sind, desto mehr überwiegen die Eigenschaften unserer Eigenart. Gemütshumor mangelt ganz, Verstand herrscht vor, die Leidenschaft ist mehr im Kopf als im Herzen; die Wendung zur satirischen Anklage-Literatur hat sich vielfach vollzogen; die Phantasie ist zurückgedrängt zu Gunsten einer Beobachtung des Wirklichen, welche aber nicht selten, im Kern oft sehr gefälscht, naturalistisch-phantastische Ungeheuerlichkeiten hervorbringt. Die echte Lyrik bleibt fast ungepflegt und auch die Gedankenlyrik entbehrt zumeist der Gemütswärme. Als Berlin der staatliche Mittelpunkt des Reiches geworden war, machten sich vielfach Stimmen geltend, welche auch für das geistige und literarische Leben eine größere Einheitlichkeit verlangten. Sie sind niemals mehr ganz verstummt. Das Vorbild von Paris spukt in den Köpfen. Wie dieses sollte auch die Reichshauptstadt die Besten des Reiches an sich ziehen, um so allmälich die unbedigte Herrschaft in Angelegenheiten der Kunst, des schönen Schrifttums, des Geschmacks zu erringen. Der örtlichen Heimatsliebe mag die Vorstellung schmeicheln, daß alle anderen deutschen Städte als aufmerksame und gehorsame Diener einfach die Vorschriften der Reichshauptstadt zu vollziehen hätten, daß Nichts auf Erfolg und Anerkennung zu rechnen hätte, was nicht zuerst hier bei uns als würdig verbrieft und versiegelt worden sei. Jeder Berliner aber, welcher wahrhaftig deutsch denkt, wird diese Vorstellung von sich abweisen, deren Verwirklichung ein Unheil wäre.

Ich weiß, was uns die Kleinstaaterei, die Eifersucht der Stämme gekostet hat seit Väter Zeiten. Es bedeutet den staatlichen Untergang des Reiches, wenn jemals der Sondergeist, welcher noch immer nicht ganz erloschen ist, die Übermacht gewinnen sollte. Nur in der Einheit liegt unsere politische Kraft, in ihr unser Einfluß auf Europa, unsere Bedeutung für die Welt. Alle die großen Änderungen, die in gewissen Grenzen eine Neuordnung der Gesellschaft und Versöhnung der Gegensätze anstreben, alle Bestrebungen, uns einen Anteil an dem noch freien Rest der Erde zu gewinnen, und so vieles Andere: mit dem Reiche ginge Alles in Trümmer.

Aber so sehr das zu beklagen wäre, *ebenso gefahrvoll müßte es für unser Geistesleben wirken, wenn Berlin ein Paris werden sollte.* Die Reichshauptstadt kann nur einem Teile des deutschen Wesens gesunde Luft bieten, nur einen Teil dessen liefern, was wir Deutsche als geistige Nahrung bedürfen. Der Reichtum und die Vielgestaltigkeit unseres Volkswesens ist aus der Eigenart der Stämme hervorgewachsen. Schwaben und Hessen, Franken und Bayern, Rheinländer und Preußen sind die einzelnen Saiten der Riesenharfe, welche der deutsche Genius handhabt. Jede hat ihren bestimmten Klang, und nur aus aller Zusammenwirken ist das hohe Lied hervorgegangen, dessen Melodie in den Schätzen deutscher Dichtung niedergelegt ist. Natur und Geschichte haben jeden Stamm besonders erzogen zu einem Eigenwesen, welches sich nicht aufgeben könnte, ohne sein Bestes zu opfern. Und dazu gesellt sich noch Deutschösterreich und die deutsche Schweiz. *Unser Zentrum* ist der Gedanke Vaterland und deutsches Kaisertum. In diesem sollen immer inniger die Gedanken und Gefühle zusammentreffen. Dabei aber ist die Vielfältigkeit der Stammeseigenart nicht nur zu *schonen* wie eine wunde Stelle, sondern als ein Vorzug zu *pflegen*. Ein Hebel hätte nicht in Hamburg, ein Schiller nicht in Berlin, ein Gutzkow nicht in Stuttgart, ein Goethe nicht in Wien das werden können, was sie geworden sind; Uhland, Just. Kerner, Fritz Reuter wären niemals in Berlin zu ihrer Eigenart gekommen, ebenso wenig wie etwa Alexis, Gutzkow oder Spielhagen in Stuttgart oder Weinsberg. Gewiß lag in all diesen Männern ersten und zweiten Ranges ein Kern, welcher unabhängig war von der Umgebung und Stammesart. Aber durch diese erhielt das Gewächs seine bestimmte Farbe und Richtung. Der Schwung des Südens, der gemütliche Humor des Bayern, die stachliche Herbigkeit des Schwaben, die naive Lebensfreude des Rheinländers, sie alle haben ihren Wert und ebenso hat ihn die Eigenart des Berliners. Aber nur ebenso und nicht mehr. Die vielen kleineren Mittelpunkte und Bildungsstätten sind ein kostbares Besitztum, und ihre Zerstörung bedeutete Verarmung des deutschen Geistes- und Gemütlebens. Gerade die kleinern Hauptstädte haben auch den Vorzug, daß sich in ihnen Begabungen freier entwickeln können, während in Weltstädten die Mode zu einer gefährlichen Macht heranwächst und mit ihr eine Abtrennung vom Naturleben sich vollzieht. Es werden stetig mehr künstliche Lebensbedingungen entwickelt, aus welchen künstliche Gefühls- und Denkweisen hervorgehen. Das Ursprüngliche kann sich nur schwer halten, das Ungesunde, Erregte, Überreizte findet eher den Boden zum Gedeihen. Das rasche Alltagsleben bringt stets Neues und vergißt es ebenso rasch. Die stille Einkehr in sich wird dem Schaffenden erschwert, Gedanken, Gefühle und Gestalten haben selten Zeit, ruhig der Reife entgegen zu wachsen, und die Kunstgenießenden sind selten geneigt, sich in das Ernste, Eigenartige still hineinzuleben. Alles, was prickelt und vielleicht gar ungesunden Trieben schmeichelt, was rasch vom Verstande begriffen werden kann, was mit Witz zu spotten versteht und die Fragen des Tages

Digitized by Google

geschickt zu verwerten weiß, all das findet sofort seine Verehrer. Blitzenden Geist versteht man, Tiefsinn nicht; Eleganz wird begriffen, nicht ruhige, echte Schönheit; bewegliche Frivolität findet tausend Gönner, stille Anmut bleibt fast unbeachtet; spielender Witz und oberflächliche Satire zünden, gemütvoller Humor lebt ein Stillleben. Ich spreche hier nur von der herrschenden Mehrheit, welche die Stimmungen und Geschmacksrichtungen macht. So ergiebt sich in den heutigen Weltstädten ein geistiges Klima, welches der Entfaltung der echten Poesie im Allgemeinen wenig günstig ist. Man hört wohl oft die Behauptung: »Die moderne Poesie muß mit dem voll entfalteten modernen Leben in innigste Verbindung treten. Darum kann sie nur in den großen Mittelpunkten gedeihen.« Beweisen läßt sich natürlich auch das. Aber vorher müßte dargethan werden, ob das, was streng »modern« ist, sich dichterisch gestalten läßt, zu bleibenden Gebilden verwendet werden kann, oder ob es nicht vielmehr durch sein ganzes Wesen auf Verkörperung durch Mittel angewiesen ist, welche vom Gebiete der Kunst überhaupt weit abliegen. Aus dem gährenden Stoffe der Gegenwart kann meiner Überzeugung nach nur der Verstand und die That, die unmittelbar auf Lebensformen gerichtete That ein festes Gebilde schaffen. In diesem Sinne aber ist der echte Dichter niemals Thäter. Läßt er sich von diesem Zeitgeiste dennoch überwinden, dann bleibt ihm nur eins: Tendenzdichter in üblem Sinne des Wortes zu werden und seine Kraft zu verschwenden. Damit ist nicht verlangt, daß er sich ins Schneckenhaus des sogenannten »rein Menschlichen« zurückziehen solle. Er kann und soll die Zeit zu begreifen suchen, soll ihr, wenn seine Kraft ausreicht, den Spiegel vorhalten. Das aber wird er nur können, wenn in seinem Gemüte die Leitbilder leben des Höchsten und Edelsten, dessen der menschliche Geist fähig ist. Dieses Edelste und Höchste ist aber in dem nur Modernen in geringem Maße enthalten und verkörpert sich jedenfalls nicht in dem, was man Weltstadtleben zu nennen pflegt. Der Lärm und das wilde Treiben desselben wird im Gegenteil zumeist das Ohr des Geistes taub machen für die stille Stimme der eigenen Brust. Ohne diese zu vernehmen, vermag jedoch Keiner Werke echter Kunst hervorzubringen."

In einem weiteren Aufsatze der „K. Z." werden dann „Berliner Schriftsteller" mit Schilderungen gekennzeichnet, zunächst die „Alten", von denen übrigens auch schon ein großer Teil nicht geborene Berliner sind, sondern nur Männer, deren geistiger Persönlichkeit die „geistige Persönlichkeit Berlins" (wenn wir so sagen dürfen) zusagt und die sich deshalb ihr anpaßten. Der zweite Aufsatz schließt: „Überblickt man die Leistungen der genannten Schriftsteller, so wird man sich bewußt, welche Fülle von Geist und Wissen, welcher eiserne Fleiß angewandt worden ist. Alle haben eine gründliche Bildung empfangen und gehören mehr oder minder den gelehrten Ständen an. In Jedem von ihnen liegt der Hang, über die Enge eines bestimmten Kreises zu einer umfassenderen Weltanschauung zu gelangen. Sie besitzen ästhetische Überzeugungen, sind aber noch zumeist beweglich genug, das Berechtigte im Neuen anzuerkennen, und genug gefestigt, um nicht in Übertreibungen zu verfallen. Berliner von Geburt ist nur ein Einziger, alle Anderen sind Zuzügler. Als stärkste Kräfte wirken in ihnen im Allgemeinen Verstand und künstlerische Einsicht. Aber Dichter im strengsten Sinne des Wortes, Schöpfer einer neuen Empfindungswelt, die nur ihnen angehört, ist eigentlich kein Einziger. Darum haben sie weder in der Lyrik, noch als Epiker oder Schauspieldichter Leistungen hervorgebracht, welche der deutsche Geist für die Zukunft festhalten muß, wenn er sich elbst eines Schatzes nicht berauben will. Darum aber ist von keinem ein dauernder Einfluß auf die Weiterentwickelung unserer nationalen Dichtung herzuleiten, nicht einmal, wie sich zeigen wird, auf die Berlins. Als kennzeichnend ist noch hervorzuheben, daß fast Alles, was sie geschaffen haben, Literatur für die Gebildeten darstellt, das Volk aber ihnen in seinen Leiden und Freuden eine fremde, höchstens von außen betrachtete Welt ist."

Bildende Künste.

* Unter der Überschrift **„Unsere jüngste Stilströmung"** veröffentlicht Hans Schliepmann in der „Tägl. Rschau" (65 f.) eine Arbeit über die neue Rokokoaufwärmung, die sich in sehr vielen Punkten mit Avenarius' Aufsatz (Kw. II, 8), den sie auch anführt, berührt, an vielen anderen Stellen aber ihn ergänzt. Hinsichtlich des alten, echten Rokokos ist freilich der Verfasser da und dort anderer Ansicht: wir werden Gelegenheit haben, die Grundprobleme, um die sich's hier handelt, später, wenn auch ohne Anknüpfung an den vorliegenden Fall, noch von neuen Seiten her zu betrachten, und dabei auch zu untersuchen, wie weit die (von Schliepmann fürs Rokoko angenommene) Einführung des Märchenhaften in den architektonischen und kunstgewerblichen Stil möglich ist. Über das Neu-Rokoko denkt Schliepmann ganz so, wie wir. „Welche That sollte es für die Befreiung der Phantasie sein, wenn man nur eine frühere nachäfft? Der Abklatsch streng logischer Kunstgedanken verdient schon keine Bewunderung: wenn aber eine urgroßväterliche Grille, ein abgespielter Mummenschanz in neuer, ausgewässerter Anrichtung Alles ist, was man unserer nach neuen Bildungen hungernden Gegenwart vorsetzen kann, so zeigt das nur, wie bettelarm die Phantasie ist, wie jammervoll gedankenlos nach Neuem gehascht wird, gleichgiltig — woher. Daß wir der früheren Nachahmungen müde, daß wir nach phantasievollem Neuem lechzen, beweist die Wiederbelebung des Rokoko, aber noch lebendiger, daß wir keine Phantasie haben.

Denn wie unser ganzes modernes Leben anders aussieht, als das vergangener Jahrhunderte, so muß auch unsere Kunst, selbst die der Laune, keiner der früheren gleichen. Könnten wir auch nur so viel, wie die Meister des Rokoko, so würden wir nichts so verachten wie die sklavische Nachahmung; wir würden in kluger Erkenntnis der Machtgrenzen des Rokoko unsere Schöpfungen nicht mitten in das Getriebe des modernen Lebens, sondern in die kleine abgeschlossene Welt eines Parkes, eines Festraumes, eines Damenzimmers u. dgl. hineinstellen, damit nicht die Schlaglichter des unbarmherzig hellen großen Lebens das Kartenhaus unserer Phantasie in seinem windigen Zusammenhange allzu scharf beleuchten, und wir würden

Digitized by Google

endlich nun auch Alles, Kleidung, Gerät, Sitte in die Methode unserer Laune zwingen.

Es heißt nun freilich bei den Rokokoleuten: wir wollen ja gar nicht die ganze Kunstauffassung wieder aufnehmen; wir wollen nur unseren Formenschatz durch Aufnahme der wirksamen und malerisch flüssigen Motive des Rokoko erweitern. Was heißt das aber in Wirklichkeit? Man will ebenso verständnislos, so unverdaut wie die Formen früherer Kunstepochen nun auch die des Rokoko kopiren. Daß den Formen ein Wesen zu Grunde liegt, ist längst überwundener Standpunkt! Der moderne Geschmack ist längst hartmäulig genug, um nicht zu merken, wie abschmeckig und schaal die nach dem Rezept zusammengerührte Phantastik ist. Man hat längst keine Zeit mehr, zu erfinden und zu gestalten. Oberflächlich Wirksames zusammenpappen: das geht schnell, findet den Beifall der Herde und bringt Geld. Die Eselsbrücken dazu werden ja in goldstrotzenden Einbänden allerorten als »praktische Vorlagenwerke« massenhaft erbaut. Ich weiß sehr wohl, daß sich Motive nicht aus dem Nichts schaffen lassen. Vorbilder sind nötig; aber am Nachgeschaffenen muß die Durcharbeitung, die Neuschöpfung erkennbar sein. Was aber sehen wir denn von also aufgefaßten und verwerteten Rokokomotiven? Wo sind, um nur Eines anzuführen, die Versuche, die Schaufensterfrage, eine der wichtigsten der modernen Baukunst, nun einmal im Sinne des Rahmenwerkes des Rokoko zu lösen? Gerade hier könnte etwas Brauchbares geschaffen werden! Statt dessen beklebt man die Häuser der Abwechselung halber einmal mit rundlich gezeichneten Schnörkeln, wie man sie zur Zeit der neudeutschen Renaissance mit hakigen und spitzigen beklebte. Von der geistvollen spielenden Grazie haben zwar unsere bedeutenden Meister gelernt; diese aber wiederholen doch nicht das Rokoko, sondern schaffen modern; der Troß indessen ersetzt die Erfindung durch die Schablone, die Grazie durch das Protzige, das Zarte durch die Langweiligkeit.

Wenn die bedeutenden Meister einmal in das Märchenland des Rokoko reisen, so ist das verzeihlich, ja vielleicht reizvoll und vollendet. Es ist gewiß verlockend, einmal die Phantasie mit allen Registern spielen zu lassen. Hier läßt sich zeigen, was man kann, und daran liegt unseren Künstlern mit ihrem modernen Zuge zum Hervorheben der Persönlichkeit gewaltig viel! Das Rokoko setzt eben ein ungemeines Können voraus. Dies, seine Phantasie und seine Laune rechtfertigen die Neigung zu seinen Schöpfungen, nicht aber die Nachbetung derselben. Nützen für die Zukunft kann uns von diesem neuesten Modestil nichts, als die Belebung des Gefühles für Grazie und freien Rhythmus, welches durch die notgedrungene Betrachtung selbst nur kopirter Formen geweckt werden muß. Neben deutscher Gründlichkeit und wissenschaftsmäßigem Tiefsinn können wir allerdings dies weibliche Element für die zukünftigen Hervorbringungen der Kunst sehr wohl brauchen. Es fragt sich, ob dieser nebenbei abfallende Gewinn die ganze Verleugnung der vorausgegangenen Entwickelung wert ist, die in der Aufnahme des Rokoko eigentlich liegt. Daß wir aus der »Mode« der früheren Stile herausgekommen sind, ist vielleicht ein Glück. Doch die Ablösung durch das Rokoko erscheint doch, als ob der Teufel durch der Teufel Obersten vertrieben sei.

Daß wir auf eine »Zeitströmung« also nicht stolz sein dürfen, möchte dem offenen Auge nicht verborgen bleiben können. Nicht nachdrücklich genug aber kann es wieder und wieder betont werden, daß unsere Kunst über das Nachahmen irgend einer besonderen geschichtlichen Formenwelt hinauskommen muß, daß alles Vergangene nur Rohmaterial für unsere modernen, aus dem vollen Gefühle unserer Zeit und Nation geborenen Schöpfungen sein kann. Der Strebende lerne, auf ureigenstem Grunde zu stehen: der Streber mag dann immer im Dienste der Modenarrheit sein Geld finden; es ist sein einziger Lohn, denn seine Werke folgen ihm nach, und zwar sehr bald. Der reine Eindruck der Kunst früherer Jahrhunderte rührt großenteils nur daher, daß das Unkraut zwischen den Marksteinen der Kulturentwickelung versunken ist, so daß nur letztere in unsere Zeit hineinragen. Und so wird der modische Rokoko-Krimskrams hinsinken, bei der Kurzlebigkeit unserer Zeit noch geschwinder als alle früheren Schwächlichkeiten des Eklektizismus, und aus selbständigen Künstlern muß eine selbständige neue Formengebung hervorgehen, nicht streng antik, gotisch, Renaissance oder Rokoko, doch modern im besten Sinne und reichsdeutsch!"

Vom Tage.

* „Judas Iscarioth" von Arthur Drews. — Die Gestalt des Judas in einem helleren Lichte erscheinen zu lassen, hat unzweifelhaft manches Verlockende — und wir alle, die wir in den Jahren, da jeder Deutsche dichtet, den Entwurf eines großen Trauerspiels „Jesus von Nazareth" im Pulte oder wenigstens im Herzen hegten, wissen, wie uns gerade die Gestalt des Judas anregte, ja wie wir uns ordentlich dafür begeisterten, den so schwer gebrandmarkten Mann als irrend aus edlen Beweggründen, als menschlich entschuldbar der Mitwelt näher zu bringen.

Das will auch Drews, ja, seine Dichtung soll den Charakter einer großen symbolischen Gedankendichtung tragen. Judas, der schließlich alles Irdische als eitel erkannt hat, Frauengunst, weltliche Größe (er hat Christus verraten, weil er kein weltliches Judenreich begründen wollte), endet angesichts des Kreuzes als „Nirwanist", wenn ich so sagen darf. „O glücklich, welcher den Trug durchschaut und, den Spiegel zertrümmernd, zurückkehrt in das erlösende Nichts!" Und zur Buße für seine Schuld — bleibt er leben.

Judas Iscarioth hing sich freilich auf. Thut nichts, Drews' Judas bleibt leben. Wir kommen auf das Merkwürdige: es ist keine einzige wichtigere Gestalt in dem ganzen Buche, die nicht gerade in den bezeichnendsten Zügen vollständig von der Urgestalt abwiche.

Einiges zum Beweise: Drews' Judas Iscarioth ist zum großen Teil nicht Judas Iscarioth, sondern Judas von Gamala, der einige Jahre vor Christi Geburt einen Aufstand der Juden gegen die Römer wegen des Zensus anstiftete. Der Verfasser führt also seinen Judas als einen für die Freiheit der Juden begeisterten Märtyrer vor. Trotzdem bleibt er der knickernd Geizige der Bibel: er ärgert sich wie dort

Digitized by Google

über Maria Magdalenas Verschwendung von Salböl an die Füße des Herrn, er nimmt wie dort den Geldbeutel für den Verrat — welche wundervolle Charaktereinheit als Ergebnis eines so großartigen Verwandlungs- und Verschmelzungsapparates! Sehen wir uns ferner Drews' „Maria Magdalena" an. Sie ist die Geliebte des Judas, wovon auch nichts in der Bibel steht. Als ihren geliebten Freiheitsmärtyrer Pilatus gefangen hält, fleht sie diesen kniefällig um Gnade, — um den Preis ihrer Tugend: sie wird Pilatus Buhlerin. Dieser, dessen Gemahlin in der Bibel sehr anmutend erwähnt wird (knüpfen sich doch an sie auch römisch-katholische Legenden, und die griechische Kirche verehrt sie sogar als Heilige!) will sie heiraten. Wer ist überhaupt Maria Magdalena in dieser Dichtung? Drews verwechselt sie unglaublicher Weise mit jenem lieblichen keuschen Mädchen, der Schwester der Martha und des Lazarus, der zu den Füßen ihres Meisters selig lauschenden Schülerin Jesu, die ja, wie nicht zu leugnen ist, auch den in der Geschichte des Heilands so ungewöhnlichen Namen Maria führt. Als ihre Verwandten sie verstoßen (Lazarus grämt sich derart, daß ihn dann Jesus „vom lebendigen Tode des Siechbetts" erwecken muß), nimmt sich der Meister ihrer an — in der bekannten Ehebrecherinszene, denn Maria hat sich für Drews plötzlich zu jener biblischen Ehebrecherin verwandelt, die gesteinigt werden oll.

Was Jesus anbelangt, so ist seine Gestalt allerdings nicht verwechselt worden. Aber wie hat sie Drews in Wässrigkeit verschwimmen lassen! Wie matt, wie äußerlich haften geblieben klingt es z. B., wenn der Verfasser das „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden" durch „Selig, die Schmerzen und Leid auf Erden dulden, denn ich bin ihnen nah, ich will sie erquicken und lieben" wiederzugeben glaubt! Geradezu frivol erscheint mir die Szene im Garten Gethsemane, wo Judas den Herrn überreden will, das Volk vom Römerjoch zu befreien. Judas sagt da zu Jesus: „Und lohnen will ich es dir: ich opfere dir meine Liebe — nimm du sie, nimm Magdalena!" Jesus antwortet: „Verführer hinweg!" Da hört denn doch Verschiedenes auf.

Einer, der einen biblischen Stoff, wenn auch nur zum „Vorwurf" seiner Dichtung nimmt, sollte ihn doch ein wenig kennen. Wie aber kennt ihn Drews! Was für Leute die Pharisäer und andererseits die Sadduzäer waren, weiß er nicht. Die letzteren, diese so oft mit den Epikuräern verglichenen „vornehmen Liebhaber des Unglaubens" nennt er einmal (auf S. 29) „die heiligen Hüter des Tempels". Kennzeichnend ist es ferner, daß er z. B. von der „Herrscherin Juda", der „Volksgebieterin Juda", überhaupt von der Juda mit Vorliebe spricht, wie wir von der Germania usw., — wohl von der dem Judentum eigenen Gleichsetzung des Stammes mit dem Stammvater vielleicht durch das a am Schluß zu einer antikisirenden Allegorie verführt. Überhaupt suchen wir vergeblich auch nur nach einigen Zeugnissen dafür, daß dem Verfasser der Geist der Zeit und des Volkes, ich darf vielleicht sagen: dessen, was Zola das „milieu" einer Dichtung nennt, aufgegangen ist.

Nun sagt der Verfasser vielleicht: ich wollte ja gar nicht einen biblischen Stoff gestalten, ich wollte in freier Dichtung eine Idee darstellen. Schön, dann nenne er seine Gestalten wie er Lust hat, und bezeichne das Land und die Zeit, darin sie spielen, wie er Lust hat, aber nicht mit historischen Namen. Oder aber: ich schreibe eine Geschichte, in der sich Napoleon der Erste erschießt, weil ihm Eugénie von Montijo mit Friedrich dem Großen untreu geworden ist.

Man wird fragen, warum ich das Buch so ausführlich bespreche. Erstens, weil es als Symptom einer Richtung in unserer Schriftstellerei Berücksichtigung verdient. Zweitens, weil es trotz allem Getadelten doch von Begabung unverkennbar zeugt. Dem Verfasser fehlt nur der ernste Fleiß. „Nur?" Ja, nur — denn der Fleiß kann wenigstens erzwungen werden, die Begabung kann's nicht. Zu diesem Erzwingen auch seitens der Kritik für mein schwaches Teil etwas beizutragen, habe ich versucht. Hermann Schütze.

* **Erstaufführungen von Schauspielen.** — Rudolf von Gottschalls „Maria Padilla", in Leipzig aufgeführt, wird verschieden — von der ernsteren Kritik aber abfällig beurteilt. „Von einem Inhalt läßt sich nicht gut reden," schreibt z. B. die „T. Rschau", „denn ein solcher ist dem Dichter völlig Nebensache; Hauptsache sind die schönen, romantisch beleuchteten Dekorationen, sowie ein gutes Aufeinanderklappen der einzelnen Effekte. Hochzeitstag, Kirchengeläute, Verhaftung des Bräutigams, weil er gegen den Kaiser aufständisch, Marias Untreue, Kaiser Karl V. und seine irrsinnige Mutter Donna Juana im Kampfe um die Krone von Spanien (2. Akt), unterirdische Gänge mit Minen usw., überempfindsame Reden an Sonne, Mond und Sterne, Kriegsgetöse und Schlachtenlärm, Maria nach Padillas Hinrichtung als Jungfrau von Orleans in Helm und Panzer, Liebesszenen, Kirchenraub, Minenexplosion, und zum Schluß Ignaz de Loyola, der einstige Liebhaber der Heldin, als Stifter des Jesuiten-Ordens, das Weib für seine Zwecke zu gewinnen, Prozession und Marias Wegführung zum Scheiterhaufen — wahrhaftig, es fehlte nur ein Stiergefecht, um den Beifall der Zuschauer zu einem entscheidenden zu machen und das zerstreute Zischen zu unterdrücken. Der Dichter kennt sein Publikum, wie Wallenstein seine Pappenheimer. Jules Vernes »Reise um die Welt in achtzig Tagen« ist das übertrumpfte klassische Vorbild der Dichtung; in der That die gelungenste Haupt- und Staatsaktion, wie sie eine Theaterdirektorenphantasie vor 150 Jahren nicht vortrefflicher hätte wünschen können, nur daß der Hanswurst mit der Schweinsblase fehlt. Jedenfalls ist das Stück auch für heute von hervorragender Bedeutung: es zeigt aufs Schlagendste, wie unser Theater sein Zukunftsideal immer mehr in volkreichen Zirkusdarstellungen sucht und beim Schauspiel von künstlerischer Tendenz überhaupt keine Rede mehr zu sein hat. — Der zweite Teil des zweiten Aktes ist der einzig genießbare und wirklich gelungene, aber er wird von den krassen Effekthäufungen der anderen vier Akte leider völlig verschüttet." — Otto Roquettes „Lanzelot" kam in Dresden, Karlsruhe und Baden-Baden zur Aufführung — wie es scheint, aller Orten mit Mißerfolg. Richard Pohl schreibt darüber: „Es ignorirt die ganze literarische Entwickelung, es steht völlig außerhalb des Zeitgeschmacks. Also ein Reformdrama? Nichts weniger als das, denn dazu fehlt ihm die Erfindung, die Gestaltungskraft und die Tendenz. Es ist gar kein Drama, sondern eine dramatisirte Erzählung, und der Stoff dieser Erzählung ist so naiv und so veraltet, daß wir viel eher annehmen müssen, es sei ein Jugendwerk, vermutlich ein sehr alter Plan, den Roquette jetzt erst ausgeführt hat, ohne sich zu überlegen, daß er damit ein Menschenalter zu spät gekommen ist . . . »Lanzelot« hat jenen romantischen Anstrich, der im ersten Drittel unseres Jahrhunderts Mode war. Pius Alexander Wolff könnte der Verfasser sein, — es ist auch so eine Art von Preziosa-Geschichte, von einem verlassenen Kinde, das ein Jude (den wir schon seit »Nathan dem Weisen« kennen) vom Tode rettet, bei sich erzog, dann in christliche Hände übergab, die den Knaben adoptirten. Der Vater des Findlings wird vergeblich gesucht, bis endlich ein Medaillon mit Porträt (ein uraltes Motiv) die Entdeckung

Digitized by Google

vermitelt. Diese ganze Geschichte kann uns nun sehr wenig interessiren, denn es ist keine Spur von origineller Erfindung darin. Also müßte der Charakter des Findlings uns fesseln. Er thut aber nichts, als daß er einen tollen Studentenstreich macht. Um eine venetianische Edle, in die er sich verliebt hat, zu sprechen, verkleidet er sich als Gondolier, wird ertappt und eingesteckt. Das ist seine ganze Heldenthat. Seine Angebetete hatte ihm vorher erklärt, er müsse erst etwas leisten, eine große That vollbringen, um sich ihrer wert zu zeigen. Das Verkleidungsstück ist diese Heldenthat, wodurch sie denn auch sofort sich als besiegt erklärt und den jedenfalls größeren Mut zeigt, ihrer Familie zu erklären, diesen leichtsinnigen Studenten wolle sie heiraten — keinen anderen. Der erstaunte Vater geht auch darauf ein, weil das Medaillon den Beweis liefert, daß dieser freche Eindringling kein Deutscher, sondern der Sohn eines venetianischen Admirals ist. Und zu dieser harmlosen Geschichte braucht der Dichter fünf Akte! Zudem sind seine Figuren nur allbekannte Typen . . . Wir begreifen den Professor der Literaturgeschichte nicht, der dem Dichter nicht die Augen geöffnet hat." — Hermann Schreyers Drama „Nausikaa", entstanden unter Benutzung des Goetheschen Entwurfs, wurde im Berliner Schauspielhause dargestellt. Frenzel findet die Achillesverse der ganzen Dichtung schon in Goethes Absicht, „aus der lieblichen, so überaus wohlthuenden Idylle Homers ein Trauerspiel zu machen und die keusche, verschwiegene, kaum angedeutete Neigung Nausikaas in eine Sapphosche Liebesleidenschaft zu verwandeln." „Wie reizend und wahr ist das junge Mädchen, in dessen Herzen Bewunderung und Neigung für den Helden erwachen, den sie für unvermählt hält, wie tragisch entstellt sich Antlitz und Wesen, wenn aus dieser ersten knospenden Liebe eine rasende Leidenschaft wird, als sie erfährt, daß der Fremde vermählt ist! Bei Schreyer verdoppelt sich nun gar noch die Tragik. Statt der freundlichen Phäaken, die den Helden nach seiner Heimat führen und den Schlafenden mit den Gastgeschenken des Alkinoos sanft am Gestade betten, sehen wir hier ein empörtes Volk, das den Gastfreund seines Königs erschlagen will; kaum rettet sich Odysseus fliehend vor ihrer Wut. Er begeht eine neue Blutschuld, denn die Eifersucht des Euryalos müßte einen Ehrenmann, sobald er sie ahnt, zu der augenblicklichen Enthüllung seines Geheimnisses antreiben: sobald er erklärt, daß er vermählt sei, fällt jeder Grund für den Zorn des Euryalos fort. Um gewaltsam aus einem idyllischen Stoff eine Tragödie herauszupressen, wird so die schöne Menschlichkeit Homers in Häßlichkeit verkehrt. Da redet man den Modernen gegenüber so volltönig von der Hochhaltung der Ideale und der Klassiker und besinnt sich doch keinen Augenblick, sie mutwillig auf den Kopf zu stellen!" Ließe man indessen Auffassung und Fabel gelten, „so rundet sich Alles in schönen, wohl gebauten Versen ab, die selbst durch die Nähe der Goetheschen nicht an Schmelz und Glätte und sinnigem Gehalt verlieren. Wie bei allen akademischen Dichtungen ist der Wert auch dieses Dramas in der Reinheit der Form und in der Trefflichkeit seiner Bildung zu suchen. Überall ein edles Empfinden, eine gefeilte Sprache, ein poetischer Sinn, das Ganze eine künstliche Blume: schade nur, daß sie duftlos ist. Eine stärkere Teilnahme, über die Anerkennung der vollendeten Form hinaus, kann solche Nachahmung nicht beanspruchen, ihr Verdienst liegt darin, daß sie dem Zuschauer weder Mitleid noch Furcht, weder Neigung noch Ärger erregt, sondern ihn in eine sanfte, gleichmütige Stimmung wiegt." Es fehlt freilich auch nicht an Männern, die im Gegensatze zu Frenzel gerade mit dem Vergleich der Goetheschen und Schreyerschen Sprache den Unterschied zwischen „echt" und „unecht" im Sinne von Sprachschaffen und Sprachbenutzen deutlich machen wollen. Das Werk ist übrigens auch im Druck erschienen (Halle, Buchh. d. Waisenhauses). — Zwei Wiener Burgtheater-Neuheiten wurden auch im Berliner Deutschen Theater gegeben: „Wilddiebe" (dessen Verfasser sich nicht genannt hat) bezeichnet Frenzel als von vollkommener Harmlosigkeit und unzweifelhafter Schablonenhaftigkeit, kurz, als einen Schwank von der alltäglichen Sorte. Der „Bruder Hans" von Karlweiß (K. Weiß) kommt von der Kritik etwas besser weg, wenn auch nicht gut. J. Hart spricht ihn einer Literatur zu, die er „die ewig großmütterliche nennen möchte". „Genau solche Werkchen hat schon die Prinzessin Amalie von Sachsen und um das Jahr 1820 herum Houwald geschrieben, aber sie waren damals nicht minder altmodisch, als sie es heute sind. Ihre Verfasser gehen durch die aufgeregte, zanksüchtige, arbeitende und immer neu sich schaffende Welt der Gegenwart mit einem stillvergnügten Greisenlächeln dahin; sie bekümmert nichts, sie sind niemals so jung gewesen, daß sie einmal von Freiheit und Männerwürde zu schwärmen die Lust bekamen, und zu den Heineschen Narren, die nach einer Antwort auf die Fragen »Warum und wozu?« verlangen, haben sie auch nie gehört." „Ich denke mir, daß gerade die Einfältigkeit, Harmlosigkeit und Naivetät dem »Bruder Hans« zu seinem schönen Erfolge verholfen hat. Die Unbefangenheit, mit der da alle gesellschaftlichen Verhältnisse verzeichnet und verzerrt werden, die Unbekümmertheit um die uns Allen bekannte Wirklichkeit hat etwas Kindlich-Rührendes an sich. In diesem Lustspiel gehen alle Damen mit ihren Herzen und Händen ordentlich hausiren und setzen den unglücklichen Männern geradezu die Heiratspistole auf die Brust, und eine deutsche Universität schreibt um eine offene Professorenstelle eine allgemeine Preisbewerbung aus." — Besser und gewichtiger ist ein „Schauspiel" des Wiesbadener Schriftstellers Robert Misch „Die Liebesleugnerin", das in Dresden gegeben wurde. Die „Liebesleugnerin", die in Folge früherer schlechter Erfahrungen nicht an Liebe glaubt, lebt in einer Ehe, die beiderseits als Verstandesehe geschlossen ist, in der sich aber auf der einen wie auf der andern Seite Liebe entwickelt. Er schämt sich in einer Art von Stolz, das zu gestehen, ihr Liebesbedürfnis sucht gleichsam nach dem Gegenstand und verirrt sich in die Leidenschaft zu einem Dritten. Beim Drohen des Verlustes seiner Frau bricht sein Stolz, — sie aber erkennt beim ersten Aufblitzen seines Gefühls das wahre Wesen des ihren. Es erscheint Manches unnatürlich und auf die Spitze getrieben. Höchst verzeihlich für einen Schriftsteller, der einmal mehr versucht, als die alten Dramenmuster mit dem alten dramatischen Handlungszwirnsfaden neu zusammenzuflicken! „Einmal keine Fadheit", meint L. Hartmann, „keine erbärmlichen Moserwitze, eine würdige Sprache über würdige Dinge."

* Ein Verein „Freie Bühne" hat sich in Berlin gegründet — er wird in ganz besonderem Maße unserm Mitarbeiter B. Westenberger Freude machen, denn was er erstrebt berührt sich aufs nächste mit dessen Vorschlägen zu einer „Dichterbühne" (Kw. II, 7). Das geht am Klarsten aus einem „Auszuge aus den Satzungen" hervor, die vom Schatzmeister des Vereins, dem Verlagsbuchhändler S. Fischer in Berlin, zu beziehen sind. Im Aufrufe zum Beitritt heißt es: „Uns vereinigt der Zweck, unabhängig von dem Betriebe der bestehenden Theater und ohne mit diesen in einen Wettkampf einzutreten, eine Bühne zu begründen, welche frei ist von den Rücksichten auf Theaterzensur und Gelderwerb. Es sollen während des Theaterjahres, beginnend vom Herbst 889, in

Digitized by Google

einem der ersten Berliner Schauspielhäuser etwa zehn Aufführungen moderner Dramen von hervorragendem Interesse stattfinden, welche den ständigen Bühnen ihrem Wesen nach schwerer zugänglich sind. Sowohl in der Auswahl der dramatischen Werke, als auch in ihrer schauspielerischen Darstellung sollen die Ziele einer der Schablone und dem Virtuosentum abgewandten, lebendigen Kunst angestrebt werden. In dieser Absicht ist der Verein »Freie Bühne« gestiftet worden, dessen Aufführungen nur den Mitgliedern des Vereins zugänglich sein werden." Möge der Plan zum Werke werden, möge das Werk frei in jeder Hinsicht sein, frei vor Allem auch von Einseitigkeit!

* Shakespeare soll auf der Münchner Bühne in einer Weise aufgeführt werden, die den Theatervorstellungen seiner Zeit Verwandtes bietet. Ein Erlaß des Freiherrn von Perfall an die Mitglieder des Hoftheaters wendet sich gegen den übertreibenden Dekorationsluxus mit seinen störenden Einflüssen auf die Vermittelung der dichterischen Schönheiten und fährt dann fort: „Vor Allem ist nicht genug hervorzuheben, daß man gerade einem Shakespeare offenbar Gewalt anthut, wenn man heutzutage seine Bühnenwerke mit dem ganzen Aufwand der modernen Dekorationskunst inszenirt. Von diesem Gesichtspunkt aus bin ich der Ansicht, daß, wenn man im Allgemeinen von dem bisher eingeschlagenen Wege der modernen Inszenirung abweichen und den Versuch wagen will, dem Richtigen zu seinem Recht zu verhelfen, dieser Versuch einer Neuinszenirung mit den Shakespeare'schen Werken seinen Anfang nehmen muß. — Da die moderne Bühne mit ihrem schweren, äußerst komplizirten Apparat und Mechanismus in einem ganz entschiedenen Gegensatze zu den Shakespeare'schen Dramen steht, die ungeachtet ihrer vielfach verschlungenen und doch so klaren Komposition ohne Rücksicht auf jeden Mechanismus gedacht und geschrieben sind, so werden wir das anzustrebende Ziel nur erreichen können, wenn wir eine Bühne schaffen, welche in ihrer Einfachheit als eine gewisse Nachbildung der Shakespeareschen den Dramen dieses Dichters mit ihrer eigenartigen Organisation eine freie und uneingeschränkte Entwickelung gestattet. — Bei diesem Unternehmen ist noch besonders ins Auge zu fassen, daß wir die Dramen Shakespeares, des unerreichten Meisters, noch immer nur in mehr oder minder willkürlichen Zusammenziehungen und Bearbeitungen dargestellt sehen, und daß es daher wohl umsomehr gerechtfertigt ist, einen entscheidenden Schritt zu wagen. Und in der That, wenn ich die literarische und ästhetische Bildung eines großen Teils des Publikums in Betracht ziehe, wenn ich ferner erwäge, daß sich die darstellenden Künstler des Münchener Hoftheaters noch immer bewährt haben, wo es galt, für wahrhaft ideale Kunstzwecke einzutreten, so fühle ich den Mut, diesen Schritt in nächster Zeit zu thun und mit einer Neuinszenirung des »Königs Lear« auf der umgestalteten Bühne den Versuch zu unternehmen, dem hiesigen Publikum Shakespeare in seiner ganzen originalen Größe und Reinheit vorzuführen. — Zum Schluß will ich nicht unterlassen, über die Art und Weise, wie die Bühne im Allgemeinen umgestaltet werden soll, einige erläuternde Andeutungen zu geben. Zunächst wird das Orchester teilweise überdeckt und zugleich einen Teil des Schauplatzes bilden, auf welchem sich die Darsteller bewegen. Dadurch soll der Schauspieler und seine Kunst dem Auge und dem Ohre des Zuschauers näher gerückt werden. In der ersten Kulisse wird sich ein stabiler Bau erheben, in welchem Fenster- und Thüröffnungen angebracht sind. In der Mitte dieses Baues ist eine größere Mittelöffnung, welche die Tiefe einer Kulisse hat und durch Vorhänge zu verschließen ist. Sie bildet, ähnlich wie bei der Shakespeareschen Bühne, eine kleinere, etwas erhöhte Mittelbühne, auf der sich alle intimeren Szenen abspielen. Im Hintergrunde dieser Mittelbühne sind gemalte Prospekte, welche rasch und geräuschlos verwandelt werden können und den jedesmaligen Schauplatz der Handlung darstellen. Die ganze Bühne ist nur zwei Kulissen tief, hat keine Soffiten, und die Seitenabschlüsse werden durch Gobelins gebildet."

* Henry Irving, der vielgefeierte und vielgescholtene englische Schauspielleiter, von dem auch im „Kunstwart" jüngst die Rede war (II, 11), soll mit seiner Truppe eine Gastspielreise durch Deutschland beabsichtigen. Und zwar sollen wir den „Faust" zu sehen bekommen in aller Herrlichkeit Irvingscher Bühneneinrichtung!

* **Erstaufführungen von Opern.** Emil Naumanns „Loreley" (Text von Roquette) kam in Berlin auf die Bühne. Die dortige Kritik spricht sich nahezu einstimmig abfällig darüber aus. So sagt C. Frey in einer der maßvollsten der erschienenen Besprechungen (in der „Nordd. Allg. Z."): „Es ist auffallend, wie wenig E. Naumann gerade von dem besitzt, was die Oper verlangt: Gestaltungskraft. Nichts ist individuell in seiner Musik; ja, noch mehr, nicht einmal wahr ist Vieles, indem der Schmerz oft in lieblichen Tönen, die Freude in trübseliger Weise ausgedrückt ist. Nur des Kirchentones ist er Herr... Die Heiden singen wie die Christen, die Bauern wie die Ritter, die Nixen wie die Erdenkinder. Allerdings hat der Textdichter ihn in der Beziehung auch im Stiche gelassen, da er ihm weder ausgeprägte Persönlichkeiten, noch eine ordentliche Handlung in seiner Arbeit bot. Derselbe scheint noch der alten Meinung zu sein, daß zu einer Oper drei Dinge gehörten, nämlich erstens Gesang, zweitens Gesang, und drittens Gesang; darum bietet er eine große Menge gereimter Notenunterlagen und der Komponist versieht sie mit Musik, so daß nun recht viel gesungen werden kann. Einzel- und Chorgesänge lösen sich ab, doch es fehlt ihnen die innere Notwendigkeit; sie wachsen nicht aus einer Handlung organisch hervor, sondern stehen meist nur mechanisch nebeneinander. Man hegt zu Anfang noch die Hoffnung, es würde sich aus dem neben einander auftretenden Heiden- und Christentum ein Konflikt erheben, und die Hauptgestalten des Stückes würden Vertreter einer Idee werden, aber dahin kommt es nicht. Es wird eben gesungen, und da das von einer einzigen Stimme zu einförmig ausfallen würde, singt erst ein Baß, dann ein Chor, dann ein Sopran, dann ein anderer Chor, dann ein Tenor usw. Es könnte aber auch umgekehrt sein, denn es hängen diese Nummern, wie schon gesagt, nicht organisch zusammen. — Besonders schwach ist es mit der Orchestrirung bestellt. Der Komponist weiß nicht, was er mit dem großen Apparate der Instrumente anfangen soll. Obschon er tüchtig die Pauken schlagen und viel Blech benutzen läßt, klingt das Orchester doch nicht voll, sondern zuweilen nur lärmend; dann wieder macht er es nach altitalienischer Weise, doch lange nicht so geschickt, zur großen Guitarre, die auf der Grundlage der Tonika und Dominante in gebrochenen Akkorden begleitet, dann wagen sich einmal die Geigen mit einem Laufe hervor, der aber nur ein Anlauf bleibt, und so fort. Mit der zweiten Hälfte der Oper ist es aber in Bezug auf das Orchester ganz anders bestellt. Hat der Komponist während seiner Arbeit in der Orchestrirkunst so bedeutende Fortschritte gemacht? So würde man verwundert fragen, wenn man nicht wüßte, daß Albert Dietrich, Kapellmeister in Oldenburg und einst Studiengenosse Emil Naumanns, die Instrumentation nach seines Freundes Tode für dessen Oper zu Ende geführt hat." Frey spricht noch von den zahlreichen Reminiszenzen der Oper usw. und bedauert es, „daß so viel edler Fleiß, so sorgliche Mühe und

Digitized by Google

so bedeutendes künstlerisches Können an eine Arbeit verwendet worden war, die für das königliche Institut schwerlich als ein Gewinn zu bezeichnen sein wird."

* Der Verwaltung der Berliner Museen zollt Georg Hirth in den Münchener „Neuesten Nachrichten" das wärmste Lob: „Was Berlin als Kunstpflegestätte vor den meisten Städten Europas auszeichnet, ist nicht sowohl seine Überlegenheit im Besitz, als vielmehr das frische Leben, das in der Verwaltung seiner Museen pulsirt. Ist schon Deutschland das führende Land auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft, so stellt insbesondere Berlin den Mittel- und Brennpunkt ihrer praktischen Verwertung dar. Dieser Umstand, der wohl selbst den Berlinern nicht allgemein bekannt ist, — dieser Umstand erklärt uns mindestens ebensoviel, wie die respektablen Ziffern des preußischen Kunstbudgets. In der That hat der wissenschaftliche Eifer in den Berliner Museen Wunder gewirkt. Die Gemäldegalerie, die Sammlung antiker und christlicher Skulpturen, das Kupferstich- und Handzeichnungs-Kabinet, das Kunstgewerbemuseum usw. sind lautsprechende Zeugnisse jenes wissenschaftlich-praktischen Geistes. Die allgemein verbreitete Vorstellung, daß die Direktoren und Konservatoren öffentlicher Sammlungen nur dazu da seien, um alte Schätze zu hüten, trifft in Berlin nicht zu. Dort sind sie recht eigentlich Schatzgräber, oder sagen wir gleich »Detektives«. Von der Umsicht, mit der diese Berliner Herren für ihre Anstalten arbeiten, wissen die Sammler und Händler aller Länder zu erzählen. Denn in Berlin führt man genau Buch über die in Privatbesitz befindlichen, dereinst frei, verkäuflich oder — schenkbar werdenden wichtigen Kunstschätze, man bereitet von langer Hand anscheinend unmögliche Erwerbungen vor, man prüft alle unter den Hammer kommenden Privatsammlungen, ob sich Geeignetes für Berlin darin finde, man hat an allen wichtigen Plätzen seine Freunde und Agenten — der Telegraph spielt, der Detektive reist, der Thaler rollt. Der Apparat arbeitet vortrefflich und schließt nahezu jeden Mitbewerb aus. Als das interessanteste oder vielmehr überraschendste Ergebnis dieser systematischen Berliner Pionierarbeit, die wir Münchener und sonstigen Kunstmenschen mit einem Gemisch von Neid und Freud verfolgen, ist mir aber die gleichsam aus der Erde gestampfte Sammlung von plastischen Bildwerken der italienischen Renaissance erschienen." Hirth schließt an diese Bemerkung eine kleine Belehrung über die Quattrocentisten und insbesondere über ihre Bedeutung für die moderne Kunst. Er spricht von der Krankheit der „Vergipsung" in Folge der kritiklosen Nachahmung antiker Werke, die zum großen Teil noch dazu nicht einmal zu den besten Skulpturen des Altertums gehörten — einer Krankheit, an der man lange gelitten habe. „Heute freilich weiß Jeder, der es wissen will: erstens, daß eine Kunst, die etwas anderes als die Natur an die Spitze ihrer Vorbilder stellt, immer und notgedrungen auf Abwege der Stümperei führen muß; zweitens, daß weder die bis vor Kurzem bekannt gewordenen antiken Skulpturen, noch auch die in Pompeji usw. aufgefundenen Malereien uns einen rechten Begriff von der Bedeutung der antiken Kunst geben konnten — weil die eigenhändigen Meisterwerke der großen griechischen Künstler fast ausnahmslos (die der großen Maler ganz ausnahmelos) zu Grunde gegangen sind und wir meistens nur Kopien und Nachbildungen vor uns haben; — und drittens haben wir einsehen gelernt, daß es überhaupt ein Unding ist, die Kunst einer durch zwei Jahrtausende und durch noch manch Anderes von uns getrennten Kultur in unser Jahrhundert zu verpflanzen. Ein Apelles, ein Praxiteles (von dem erst kürzlich die einzige, wirkliche Originalarbeit aufgefunden worden) — sie würden über unsere antikisirenden Künste nur lächeln! Aber während unsere jungen Maler mit Recht diese falsche Richtung verdammen und jeden Tag, den sie mit der unseligen »Vergipsung« zubringen gemußt, beklagen, lenkt schon seit geraumer Zeit die gelehrte Forschung auf eine Kunstepoche hin, die, von uns Lebenden kaum zehn Menschenalter entfernt, nicht nur ein harmonisches Bild vielseitigster, höchster Kunstentfaltung giebt, sondern uns auch in zahlreichen wohlerhaltenen ersten Meisterwerken zeigt, zu welcher Höhe künstlerische Vollendung und Originalität das unbeirrte Streben nach Naturwahrheit zu führen vermag. Es ist die Zeit des italienischen 15. Jahrhunderts, das sogenannte Quattrocento, die italienische Frührenaissance, welche um etwa 50 — 80 Jahre früher geblüht hat als die sogenannte deutsche. Auch die Künstler dieser Zeit haben von der Antike geschwärmt, aber es ist ihnen nicht eingefallen, sie über die Natur zu stellen."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen „Was ist Hellmalerei?"

I.

An den Herrn Herausgeber des „Kunstwarts", Dresden.

Sehr geehrter Herr!

Erlauben Sie mir, daß ich meine Erwiderung auf Kirchbachs Aufsatz „Was ist Hellmalerei?" zurückziehe, obgleich Sie auf deren bevorstehendes Erscheinen im „Verkehr" des letzten Heftes hingewiesen haben? Finden sich doch in diesem Hefte die ausgezeichneten Bemerkungen Carl Neumanns über moderne Malerei, die nun Vieles von dem, was ich zu sagen hatte, auf die beste Weise gesagt haben. Zur Beleuchtung von Anderem, minder Wichtigem, das ich berühren wollte — z. B. des Unterschiedes von helldunkel und halbdunkel, der Wirkung des Kreidegrundes bei Ölbildern usw. — bietet unzweifelhaft der „Kunstwart" noch später passende Gelegenheit — vielleicht, wenn sie es gestatten, auch zur Benutzung für mich selber.

Hochachtungsvoll ergeben

Paul Schumann.

II.

Das hätte ich nicht gedacht, daß diese modernen Hellmaler solche Tugendbolde wären. Also sie haben entdeckt, was ehrliche Malerei sei, nicht etwa blos, was eine schöne! Und wie leicht war diese Entdeckung — aber freilich, alle großen Entdeckungen werden, wenn sie gelungen sind hinterher für leicht gehalten. Und diese ist wirklich hochverdienstlich: sie fügt für die Hellmaler zum äußern Erfolge auch noch den Ruhm, eine edle, gute That vollbracht zu haben. Die Unehrlichkeit der bisherigen Malerei steckte in der „Lasur." Hinaus mit der, und wir sind ehrliche Künstler.

„Natürlich kommt man mit der schmucksüchtigen Art die Farben zu behandeln nicht weit," was kein Wunder ist, denn: Ehrlich währt am längsten und Lügen haben kurze Beine. Ich möchte nur wissen, wie man diese zum großen Teile unehrlichen Alten so lange hat als ehrliche Leute ansehen und ertragen können. Nun, man kann nachsichtig mit ihnen sein,

Digitized by Google

sie waren ein wenig schwach und machten sich deshalb die Sache leicht, „denn es ist ja leicht mit Hilfe der Lasuren allerhand üppige (— die ehrlichen modernen Münchner schütteln sich moralisch —) geheimnisvolle Farbenwirkung zu erzielen.“ Solche Üppigkeit aus Schwachheit macht es klar, warum sie keine Ehrfurcht vor der Natur hatten und ihr Zwang anthaten. Sonnenglanz, Tageslicht, Unterschiede zwischen der Lichtwirkung in geschlossenen Räumen und im Freien merkten sie nicht, und was etwa Leonardo in seinem Traktat über die Malerei geschrieben hat, das sind wahrscheinlich nur Traumvorstellungen, von denen er im wachen Zustande bei der Arbeit keinen Gebrauch gemacht hat. —

Also Kreidegrund macht die Malerei weiß und staubig und erzeugt farbloses plein-air. Aber so viel ich weiß, malten die van Eycks, Dürer, die Quattrocentisten usw. zumeist auf Kreidegrund: sehen deshalb ihre Bilder wie farbloses plein-air aus? Sollten des Verfassers Beobachtungsschlüsse nicht auf Verwechselung der Präpositionen beruhen? Denn allerdings: Kreide *auf* die Malerei gestreut macht staubig.

„Plein-air (wenn wir das Fremdwort nicht hätten!) bedeutet für den Kenner eigentlich nur eine gewisse (gottlob, es ist nur eine „gewisse“ nötig) Gründlichkeit und lasurfreie Sorgfalt, welche es denn auch wagen kann, dem unmittelbaren Sonnenlichte (wenn es nur gut bekommt) ins Aug' zu schauen, während man mit Lasuren jenes sichere Licht (Bellini, Dürer, Tizian!) eben nicht zu erzeugen vermag.“

Ich meinte bisher, die Modernen sähen anders, auch mit andern Geistesaugen, als ihre Vorgänger, darum malten sie auch anders. Ein Irrtum! Sie sind ehrlicher! Sie malen deshalb nackte Männlein und Fräulein im Freien hinter Leinwandwänden; sie verabscheuen die unmoralischen Lasuren und kaufen sich (setze ich hinzu) ehrliche photographische Apparate, die nicht betrügen.

Wer nun gern so sieht, wie diese Modernen — ich gönne es ihnen — der bediene sich der Zeltwände, der großen Sonnenschirme und des Maschinenauges; er sei dabei so selbstbewußt, wie er kann, denn „der Lebende hat Recht.“ Aber er glaube damit nicht tugendhaft-ehrlich geworden zu sein — oder gar ehrlicher als die, vor deren stiller Größe wir andern Nachgebornen uns gern beugen. *Malevolus.*

III.

Zu der Zuschrift des Herrn Malevolus, die mir ein ganz klein wenig wunderlich erscheint, möchte ich zunächst fragen: warum unterschreibt sich der geschätzte Einsender als Malevolus?! Malevolus ist verdeutscht: der „Mißwollende“, der „Übelwollende“, und wenn ich auch nicht ganz unerfahren bin in den Kunstgeheimnissen tiefsinniger Ironie, so steckt mir diesmal doch zu viel Selbstironie in dem geheimnisvollen Namen: der „Böswillige“, daß ich nicht zu mir sagte: Vorsicht, Vorsicht, Mann; aus diesem Worte sieht ein arger Schalk heraus; dieser „Malevolus“ will dich sicherlich auf's Eis führen.

Hieße er nämlich nicht „Malevolus“, der „Böswillige“, sondern hätte er einen ehrlichen Menschennamen, so könnte ich ihm sagen: Herr, Sie blamiren sich ja ganz schauderhaft, wenn Sie die van Eycks, Dürer, die Quattrocentisten mir namhaft machen und daß sie „zumeist auf Kreidegrund“ malten; wenn Sie damit etwas glauben gesagt zu haben gegen die Ausführungen meines Aufsatzes, welcher gegen die Verwechselung der sogenannten *Hellmalerei* mit dem, was man die *Trockenmalerei* nennt, sich wenden. In der That verwechseln Sie Beides und Viele, ach, Viele mit Ihnen, Herr Malevolus; wenn man heutzutage von „gekreideten Bildern“ spricht, so meint man ein ganz anderes Verfahren, als dasjenige, welches etwa die Quattrocentisten befolgt haben, worüber Sie sich denn des Weiteren zu unterrichten haben werden, ehe Sie sich als ein „Malevolus“ ferner selbst ironisiren.

So würde ich zu dem geschätzten Einsender sagen, wenn er nicht eben durch die Unterschrift „Malevolus“ sich selbst als einen Missethäter bezeichnet hätte, der an das, was er sagt, selbst nicht zu glauben scheint. Wie gut manchmal so ein Decknamen, so eine „Lasur“ über die Person ist!

Was die „Ehrlichkeit“ anlangt, die nach meiner Ansicht in jener Hellmalerei liegt, von welcher mein Aufsatz handelte, so vermag ich auf die spöttlichen Witzigkeiten des geehrten Einsenders nichts zu erwidern. Ich habe ja mit dem Worte „Ehrlichkeit“ nicht sagen wollen, daß diejenigen, welche *übermäßig* mit Lasuren arbeiten, etwa silberne Löffel zu stehlen pflegten; ich kann also nicht wie der geehrte Einsender darauf eingehen, einen *Vergleich* nun auch meinerseits zu Tode zu hetzen. Wer aber ein wenig die Wirkungen kennt, welche eine in den letzten Jahrzehnten geübte Art des Lasirens auf die Haltbarkeit der Bilder im Laufe der Zeit ausübt — „Bellini, Dürer, Tizian!“ gehen uns hier gar Nichts an — der wird allerdings sogar geneigt sein, uns zuzugeben, daß in dem Verfahren, welches jeden Ton selber mischt, eine Art von rein geschäftlicher *Ehrlichkeit* liegt, weil man den Käufer nicht der Gefahr aussetzt, daß das Bild im Laufe der Jahre ungleichmäßig „einschlägt“ — wie die Maler sagen — und daß die lasirte Farbenbrühe auch sonst im Laufe der Zeit das Bild verdirbt, wovon zahlreiche Beispiele vor Aller Augen sind. Insofern halte ich das Wort „Ehrlichkeit“ nicht nur als einen *Vergleich*, sondern sogar als einen rein *kaufmännischen* Begriff aufrecht. Der Käufer darf wohl verlangen, daß er für sein gutes Geld auch eine Waare erhält, deren schöner Schein dem Einfluß der Jahre besser zu trotzen versteht, als so viele leichtfertige Lasurarbeit, welche man in den letzten Jahrzehnten lieferte. Und, wie gesagt, „Bellini, Dürer, Tizian“ wollen wir hier gänzlich aus dem Spiele lassen. Deren Bilder trotzen freilich der Zeit; sie arbeiteten aber auch anders, als gewisse neuere Herren. —

Wolfgang Kirchbach.

Aus der Bücherei.

Flogel's Geschichte des Grotesk-Komischen, bearbeitet, erweitert und bis auf die neueste Zeit fortgeführt von *Friedrich W. Ebeling*. 5. Auflage. Leipzig, H. Barsdorf 1888. — Diese fünfte Auflage ist nur ein Abdruck der

Digitized by Google

vorigen, obschon der Verfasser die Notwendigkeit mehrerer Ergänzungen selbst gefühlt hat. Doch nicht nur einer Ergänzung, sondern auch einer sichtenden und wahrhaft kritischen Bearbeitung bedarf dieses Werk, trotz seiner wiederholten Auflagen, noch immer. Als die erste Auflage der Geschichte des Grotesk-Komischen im Jahre 1788 erschien, war Floegel bereits tot. Er glaubte das Gebiet des Grotesk-Komischen damit aber so wenig erschöpft zu haben, daß man in seinem Nachlaß eine Abhandlung von den Hofnarren als zweiten Teil seines Werkes vorfand. Auch war damals die Aesthetik eine noch in den Anfängen ihrer Entwickelung stehende Wissenschaft. Es kann daher nicht Wunder nehmen, daß in die Darstellung Floegels Manches, wenn auch nur Weniges, mit Eingang gefunden, was streng genommen nicht in den Begriff des Grotesk-Komischen gehört, denn nicht alles Groteske ist komisch, und nicht alles Komische ist grotesk. Ebeling hat mit der Zeit dem Floegelschen Werke allerdings eine große Erweiterung gegeben. Der kleine, ursprünglich nur 322 Seiten umfassende Band hat sich auf 452 ungleich gedrängter gesetzte Seiten erweitert. Die wesentlichste Bereicherung hat das Buch durch den den bildenden Künsten, der Musik und dem Kostüm gewidmeten sechsten Abschnitt gewonnen. Dagegen vermißt man noch immer die Aufnahme eines Abschnittes über die Hofnarren und andere Lustigmacher, wobei ich nur an die Clowns der Bereiter und an die grotesk-komischen Verrenkungen der Akrobaten erinnere; sowie eines das Grotesk-Komische des Ballets behandelnden Abschnitts. Doch auch die noch von Floegel herrührenden Abschnitte haben durch Edeling eine Erweiterung und Ergänzung erfahren, nur daß er dabei eine Menge Dinge mit in die Darstellung einbezogen hat, welche in eine Geschichte des Grotesk-Komischen gar nicht gehören. Nicht minder anstößig ist die Ungleichheit der Behandlung. Während viele, meist fern abliegenden Zeiten angehörende Erscheinungen mit großer Breite von ihm behandelt werden, findet er sich bei der Darstellung der letzten Jahrhunderte nur zu oft mit der bloßen Aufzählung einer Menge Namen und Werke ab, ohne auf die Charakterisirung derselben näher einzugehen. Und doch ist das, was man von einer Geschichte des Grotesk-Komischen im höheren Sinne erwarten sollte: gerade die Darstellung der charakteristischen Verschiedenheit des Grotesk-Komischen der verschiedenen Zeiten, Völker und Meister. R. Pr.

Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles. Herausgegeben von Felix Moscheles. (Leipzig, Dunker und Humblot.) — Unter dieser stattlichen Anzahl Mendelssohnscher Briefe sind viele, die sich nur auf persönliche Angelegenheiten beziehen — schon deshalb kaum im Stande, eine tiefere Teilnahme zu erwecken, es sei denn durch ihren herzlich-liebenswürdigen Ton. Dann freilich bietet uns die Sammlung eine Reihe von Briefen, die auf verschiedene Kompositionen Mendelssohns und auf musikalische Aufführungen Bezug nehmen, welche dieser oder auch Moscheles leiteten. Aber mir scheint: eine höhere Bedeutung ist auch ihnen nicht beizumessen. Nicht einen wahrhaft urwüchsigen Gedanken, der Feuer aus dem Geiste schlagen könnte, vermocht' ich darin zu finden. Was Wagner meinte, Mendelssohn habe nur Gebildetheit besessen, aber keine Bildung, kam mir beim Lesen häufiger und häufiger in den Kopf. Sind derlei Briefe überhaupt geeignet, das Urteil über einen Mann zu bestärken, so bestärken die vorliegenden jedenfalls ein solches, das in Mendelssohn mehr ein von außen her fein geschliffenes Talent sieht, als ein von innen her selbstschöpferisches Genie. R. K.

Barock und Rokoko. Studien zur Baugeschichte Dresdens im 18. Jahrhundert von Paul Schumann. (Leipzig, E. A. Seemann.) — Dieses Buch, welches jüngst in dem Streite über Rokoko (Kw. II, 10) mehrfach angezogen wurde, giebt von der Dresdner Rokokozeit und dem Werden Dresdens im 18. Jahrhunderte ein anschauliches Bild. Der Zusammenhang der klassizistischen Zeit der Stadt mit den gleichzeitigen französischen Kunstströmungen wird überzeugend nachgewiesen. Für letztere galten nach Schumanns Aufstellungen die Gesetze der „Bienséance" und der Bequemlichkeit. Ein Irrtum ist, daß das Porzellan auf den Zwingerstil gewirkt habe; die Sache liegt wohl gerade umgekehrt. Das Buch darf um so mehr empfohlen werden, als es auch für weitere Kreise gut lesbar geschrieben ist und allen gelehrten Ballast in die Anmerkungen verweist. —?—

Von unehrlichen Leuten. Kulturhistorische Studien und Geschichten aus vergangenen Tagen deutscher Gewerbe und Dienste. Von Dr. Otto Beneke. 2. Aufl. (Berlin, W. Hertz). — Ein Neudruck, an dem uns beinahe das Merkwürdigste die Thatsache ist, daß er erst so spät in die Welt kommt. Denn das Werk des Hamburger Ratsarchivars ist nicht etwa blos für Kulturforscher und sonstige Fachleute höchst belehrend. Es enthält auch rein als solche wertvolle wahre Meisterstücke künstlerischer Darstellung. Der Schreiber dieser Zeilen macht sich seit langem ein Vergnügen daraus, Männer und Frauen seines Verkehrskreises auf Beneke hinzuweisen: es war kein einziger darunter, den nicht dieser so wenig bekannte Erzählungsmeister sofort zum Freunde und Verehrer gewonnen hätte, lernte er das Buch „von unehrlichen Leuten" kennen. Die Poeten waren besonders entzückt. Auch glaube ich mit der Angabe nicht zu irren, daß ein Mann wie Theodor Storm das vorliegende zu seinen Lieblingsbüchern zählte. Avenarius ist zu seinen „Kindern von Wohldorf" durch Benekes Erzählung „Der Wohldorfer Spielmann", die sich hier findet, angeregt worden. Der Verfasser hat noch „Hamburgische Geschichten" (jetzt im gleichen Verlage) herausgegeben, „Von unehrlichen Leuten" ist aber das bedeutendste der Bücher. S.

Dickens' „Die Pickwicker", neu übersetzt von Helene Lobedan. Mit Illustrationen von J. G. Füllhaas. (Berlin: Grote). — Eine neuere Übersetzung hat vor den älteren stets schon das voraus, daß sie mehr Vorarbeiten benutzen, daß also der Übersetzer von gleicher Begabung mit seinen Vorgängern mehr leisten kann. Man merkt der vorliegenden Übersetzung — und das ist ein hohes Lob — sehr wenig von solcher Benutzung an: sie macht ganz und gar den Eindruck eines völlig einheitlichen Ganzen. Ohne das Unmögliche zu versuchen und Dickens sprachliche Eigentümlichkeiten im Deutschen nachmachen zu wollen, geht sie mit Takt und Feinfühligkeit dem nach, was wirklich übertragbar ist, und giebt dies einfach, klar und sorgfältig. Wir können die schön ausgestattete Ausgabe unbedingt empfehlen. F.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Ästhet. Bewegung in England) Weigand, Gwart. 11. — (Fremdwörter) Stephan, Nat.-Z. 193; Kirchbach, Mag. 13. — (Schlafende Helden d. dtschen. Volkssage) Tille, Lpz.-Z. B. 30.

Dichtung. (Rosegger) Lang, Dtsch. Littbl. 1. — (Kl. Groth) † Biese, Dtsch. Dichtung 1. — (Hey) † Schultze, Quellw. 24; Sulzbach, Frf.-Z. 85; B., T. R. 72. — (M. Greif) Lyon, Z. f. d. deutschen Unterricht 2. — („Goethe- und Schillerhetzer") Grenzbot. 1. — (Hamerling) B. B., Dtsch. Volksbl. 80. — (A. v. Imhoff) * L. G., Allg. Z. B. 61. — (Jean Pauls Tochter) Geiger, Nat. 25. — (Auerbach in Nordstetten) Bettelheim, Heimg. 7. — (Heyse's Lyrik) Fulda, Nation 25. — (Roller) † Colle, Lit. Korr. 3. — (Der Reklame-Roman) Wild-Queisner, ebd. — (Tagespresse und Literatur) Nölen, ebd. — (Der Roman d. Neuzeit) Mauerhof, U. Z. 3 — (Französ. Lyrik) Friedmann, Mag. 14. — („Marie Fougère") * Vogt, Frf. Z. 89. — (Zolas „Traum") Basedow, Dtsch. Bl. 3. — (Mickiewicz) Landau, Allg. Z. B. 65 f. — (Firdusi's „Jussuf u. Suleicha) * Schack, ebd. 72 f. — (Homer u. Hellenismus) Biese, Preuß. Jahrb. 2. — (Bacon-Shakespeare) Bleibtreu, Dtsch. Volksbl. 76. — (Portug. Lit.) Wigger, Mag. 3. (F. Zeh) Stanislas, Monatsbl. 3. — (Eisenhardt) Lomnitz, ebd. — (Silvio Pellico) Alberti, Westerm. Mh. 391.

Theater. (Die „Münchener") † Gottschall, Gartenl. 11. — (Bulthaupts „Dram. d. Oper") * Heintz, Allg. Mus. Z. 13. — (Feuillets „Le divorce de Juliette") H. Klein, Allg. Z. B. 94. — (Goncourt's Germinie Lacerteux) Bahr, Dtsche. Worte 3. — (Garborgs „Die Unversöhnlichen") ebd. — (Theaterbriefe von Iffland) Genée, Nat. Z. 210 ff. — (Theaterpreise — Schauspielerkostüme) -p-, Dresdn. Anz. 77.

Musik. (Das Oratorium) Pohl, Musik. Wbl. 14. — (M. Soldat) † ebd. — (Wermann) † Kohut, Sängerh. 29. — (Bayreuthiana) Marsop, N. u. S. 145. — („Musik und — Musik") E. Wolzogen, T. R. 69. — (Vierling) † Vogel, Ill. Z. 2387. — (Joachim) † E. S. V., Schorers Fbl. 10; Fleischer, N. Z. 3. — (Litolffs „Tempelherren") * Hartmann, N. Dr. T. 79. — (Wagners „Jesus") * derf. ebd. 77. — (Don Pasquale) * derf. ebd. 81. — (Missa solemnis) derf. ebd. 84; Göllerich, Dtsch. Volksbl. 76. — (Barbier

Digitized by Google

von Bagdad) * N. M. Z. 6. — (Schnitzers „Königsbraut") *Göllerich, Dtsch. Volksbl. 85. — (Delibes „Lakmé") * Mozkowski, Nation 26. — („Was die Berliner Oper verschlingt"), derf., N. Fr. Pr. 8822. — (B. Bianchi) † Band, N. M. Z. 6.

Bildende Künste. (Leonardo da Vinci) * K. B., M. N. N. 150. — („Die schöne Marietta u. d. Berliner Detektive") Hirth, ebd. 132 f. - (Zu Michelangelo) Portheim, Repert. f. K. 2. — (Griech. Mythus i. d. Kunstw. d. Mittelalt.) Meyer, ebd. — (Zeitblom u. d. Kilchberger Altar) Bach, ebd. — (Vögelin †) Brun, ebd. — (Altarfund v. Gehring) † Kraus, Z. f. chr. K. 12. — (Gewebte Retable d. Regensburger Domschatzes) † Jakob, ebd. — (Wandgem. im Hildesh. Dom) † Wiecker ebd. — (Griech.-ägypt. Bildnisse) † Felsing, Daheim 24; Böttticher, Grenzbot. 11; Wittich, Mappe 9. — (Riefstahl) † Rosenberg, Daheim 23. — (A. v. Kotzebue) Pecht, Allg. Z. B. 66. — (Heger, Gerhardt, Seeberger) ebd. 69. — (Liebermann) † Ü. L. u. M. 22. — (Freilichtmalerei) Dr. Anz. 87. — (Wiener Kunstausst.) Moldauer, Frf. Z. 86. — (Berliner Passage-Panoptikum) † Fendler, Ill. Z. 2386. — (Holzschnittwerke Kaiser Maximilians) † Muther, Z. d. Bayr. K.-G.-V. 3, 4. — (Verein zum Schutz der Vorzugsdrucke) Graul, Chr. f. v. K. 2. — (Japan. Kunst) Brauns, U. Z. 3. — (Reichspreisausschreiben f. d. Kaiser Wilhelm-Denkmal) Schulz-Curtius, Wiesbad. Presse 46.

Verkehr.

Fs. in Berlin schreibt uns: „Voraussehend, daß unser in puncto Pedanterie sehr empfindliches Publikum die Bemerkungen Mantegazzas mir in die Schuhe schieben möchte, wasche ich vorerst meine Hände in der bekannten, leider schon sehr oft zu diesem Zwecke benutzten Unschuld. Aber ich mache das Übel vielleicht ärger, wenn ich nun als wirklich meine Ansicht ausspreche, daß mir die Pedanterie doch eigentlich als undeutsch erscheint, in ihrer Herkunft, meine ich. Es ist auch nicht der Schulmeister, der sie auf dem Gewissen hat. Ich halte sie für römisch und sehe ihren Nährboden in dem römischen Recht. Mit ihm hat sie die Welt erobert. Das römische Recht weiß eben nicht zu individualisiren, das deutsche Recht ist Billigkeit (und der deutsche Gott ist der Bilwîse). Suchten wir das näher auszuführen, so hätten wir die ganze gelehrte Juristerei auf dem Halse. Hu, mir graut. Ich habe also nichts gesagt."

A. in L. Wir verstehen nicht, in welchem Zusammenhange die Thatsache, daß sehr viele der Schriftsteller, welche das „Literarische Berlin" bilden, nicht in Berlin geboren sind, mit der von Riffert behandelten Frage stehen soll. In einem Lebenskreise werden von denen, die nicht aus irgend einem andern Grunde dort bleiben müssen, diejenigen festgehalten, die sich in ihm behagen, weil sie seinem Geiste innerlich verwandt sind. Übrigens wissen Sie, daß ein Leitaufsatz im „Kunstwart" zu bedeuten hat, daß wir eine Frage zur Erörterung stellen. Jeder unserer Mitarbeiter weiß, daß er für seine Auseinandersetzungen des sachlichen Widerspruchs in derselben Zeitschrift gewärtig sein muß. Einem solchen auch im vorliegenden Falle Gehör zu verschaffen, wäre für uns Pflicht gewesen, hätte er überhaupt Gehör verlangt. Das war von keiner Seite her der Fall. Karl Frenzel, den wir ausdrücklich darum befragten, ob er das Wort wünsche, erklärte uns in höflichster Weise seinen Verzicht, „da ich niemals auf kritische Erwiederungen antworte."

A. F. in B. Von Bodenstedt sprechen wir das nächste Mal.

Inhalt: **Die Kunst, Musik zu hören.** Von Ludwig Hartmann. **Rundschau.** Dichtung. Klaus Groth. Das literarische Berlin. Bildende Künste. Die neueste Stilbewegung. **Vom Tage. Sprechsaal.** P. Schumann, Malevolus, W. Kirchbach: In Sachen „Was ist Hellmalerei?" **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 17. April 1889.

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Brosch. *M* 18.—. Geb. *M* 25.—.
Geb. in fünf Doppelbänden *M* 22.—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Im Verlag des Literarisch. Deutschland, Berlin (Commissionär: E. F. Steinacker, Leipzig) erschien:

Freya.

Eine vaterländische Dichtung
von **Emma Croon-Mayer.**

Preis eleg. steif brosch. 1.50 Mk., eleg. geb. 2.50 Mk.
Der Sang gilt dem Preise des deutschen Weibes insbesondere der edelsten Königin, unserer hochherzigen Louise. Jeder gebildeten feinsinnigen Frau wird das Buch Entzücken erregen und als Geschenk willkommen sein.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Landschaften
Motive aus dem Thüringer Walde usw., vom Unterzeichn. n. d. Natur aufgen. und in Öl gemalt, wie z. B. prächtige Partien aus der Umgegend von Eisenach, Wartburg, Ruhla, Thal, Alten- und Liebenstein, Trubenthal, Tabarz, Friedrichroda, Schwarzathal, Coburg, Ilmenau etc. Format 32:42 cm inkl. eleg. 10 cm breiten Goldrahmen **36** Mark. Kleinere Gemälde zu 10 bis 25 Mark. Grössere Gemälde nach Übereinkommen. Auch arbeite ich nach eingesandten Photographien. Anfragen werden brieflich und austührlich beantwortet.
Herm. Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.**

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Digitized by Google

Kunstwart.

Die neu hinzugetretenen Besteller unserer Zeitschrift machen wir ergebenst darauf aufmerksam, daß durch alle Buchhandlungen, sowie, seitens der Post- und direkten Abonnenten, gegen Einsendung des Betrags auch in Briefmarken u. ohne Portoaufschlag unmittelbar vom „Kunstwart-Verlage in Dresden"

sämtliche früher erschienenen Hefte des „Kunstwarts"

nachbezogen werden können — ein Umstand, der bei unserer Zeitschrift wichtiger sein dürfte, als bei den meisten anderen, da die einzelnen Hefte des „Kunstwarts" sich in ungewöhnlicher Weise gegenseitig ergänzen. Vom ersten Viertel des ersten Jahrgangs (Oktober bis Dezember 1887) sind allerdings nur so wenige Stücke noch vorhanden, daß wir uns zu einer Preiserhöhung auf 5 Mark für diese Hefte entschließen mußten, um überhaupt die Möglichkeit, später noch vollständige Jahrgänge zu liefern, gewahrt zu sehen. Alle Vierteljahrgänge seit der Erweiterung unsers Blattes (1. Januar 1888), also vom 2. Hefte des ersten Jahrgangs an) können wir jedoch nach wie vor ohne Preiserhöhung, also für je 2½ M., unsern Abnehmern nachliefern. Es kosten demnach beispielsweise:

Ein vollständiges Exemplar des „Kunstwarts"	seit Erscheinen bis zum Ende Dezember vorigen Jahres	M. 15.—.
„ „ „ „ „	in seiner jetzigen erweiterten Form bis ebendahin (Januar—Dezember 1888) . .	„ 10.—.
„ Exemplar des ersten Viertels des laufenden	Jahrgangs (Oktober—Dezember 1888, also Heft 1—6)	„ 2.50,
„ „ des ersten Jahrgangs M. 12.50,	schön gebunden mit Rotschnitt . . .	„ 15.—.

Einzelne Hefte können leider nur zum bedeutend erhöhten Preise von je 75 Pf. abgegeben werden, da durch ihre Weggabe leicht ganze Quartale unvollständig werden.

Dresden-A., Stephanienstr. 1. **Kunstwart-Verlag.**

Deutsches Dichterheim.

Organ für Dichtkunst und Kritik.

Herausgeber **Paul Heinze.**

Monatl. 2mal im Umfange von abwechselnd 16 u. 24 Seiten.

Preis halbjährlich 5 M.

Diese Zeitschrift steht als eigene Gründung bereits im 9., als beglaubigte Nachfolgerin der Fastenrathschen und Eckensteinschen Dichterhallen aber bereits im 14. bez. 18. Jahrgange.

Das „Deutsche Dichterheim" zählt zu seinen Mitarbeitern nicht nur alle namhaften Dichter der Gegenwart, sondern ist infolge seines langjährigen Rufes mehr als irgend ein anderes Blatt dazu geeignet, auch jüngeren Talenten einen ehrenvollen Weg in die Öffentlichkeit zu erschließen.

Dit Redaktion bietet den Dichtern außerdem Gelegenheit, durch Betheiligung an dem alljährlich wiederkehrenden größeren

Poetischen Preisausschreiben

ihre Kräfte im Wettkampfe zu erproben.

Das „Deutsche Dichterheim" bringt außer Gedichten lyrischen und epischen Inhalts literarische und literarhistorische Aufsätze, biographische Charakterbilder, ästhetische Abhandlungen, kritische Rundschau, wissenswerthe Notizen aus Literatur und Kunst ꝛc. und empfiehlt sich durch die Reichhaltigkeit des Gebotenen der Beachtung jedes Literaturfreundes.

Probenummern unentgeltlich durch jede Buchhandlung, sowie direkt von

Paul Heinzes Verlag, Dresden-Striesen.

ENGROS UND ENDETAIL.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

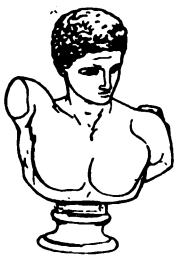
Man prüfe und urteile.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **H. Maehnert,** Eisleben.

A. Donecker

Permanente Kunstausstellung.

Mannheim.



Gebrüder **Weschke**

Dresden-A.

Cirkusstrasse 24.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel

in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 Mk. (auch Briefmarken).

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**

1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Ein Kunstdekorationsmaler, der eine

neue, höchst bequeme u. schöne

Technik für Malerei

auf verschiedenes Material, besonders für feste wie transportable Wand- u Tapetenmalerei erfunden hat, wünscht zu deren Anwendung und Verwertung mit einem namhaften Hause (am liebsten in Berlin) in Verbindung zu treten. Derselbe würde auch in bessern Privathäusern solche Malereien ausführen und kann hierfür vorzügliche Empfehlungen geben. — Zuschriften unter **K. D. M.** befördert die Expedition des „Kunstwarts" in Dresden, Stephanienstr. 1.

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Die Kinder von Wohldorf

von

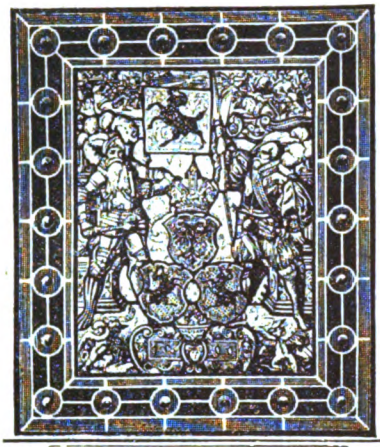
Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Digitized by Google



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke geschützt.

Fürst-Bismarck-Strauss.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Bilder für Laterna magica

zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!

M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck

empfohlen:

Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Wertvolle Bücher.

Börne, Briefe aus Paris. 1834. . .		f. M. 2.—
Edda, v. Simrock. 1876.	(M. 9.20)	f. M. 4.50.
Grimm, Göthe. 1882. In Prachtbd.	(M. 9.—)	f. M. 5.—.
Gubl, Künstlerbriefe. 2 Bde. 1856.		f. M. 2.50.
Kunst f. Alle. Jahrg. I; 1tes Sem.	(M. 7.20)	f. M. 4.—.
Meisterwerke d. Holzschneidekunst. 8 div. Hefte.	(M. 8.—)	f. M. 2.25.
Nordau, Conv. Lügen. 1884.	(M 6.—.)	f. M. 4.—.
Petöfi, Gedichte. 2 Bde. 1864. . .		f. M. 2.—.
Rabel, Ein Buch des Andenkens 2c. 3 Bde. 1834. Selten.		f. M. 7.—.
Vischer, Faust. Th. III.	(M. 3.—.)	f. M. 1.50.
— Ueber Faust. — G. Keller. 1881.	(M. 5.—.)	f. M. 2.50.
Wessely, Anleit. z. Kenntnis u. zum Sammeln der Werke des Kunstdrucks. 1876.	(M. 8.20.) . . .	f. M. 4.50.

Zu beziehen von

Klein in Charlottenburg, Leibnizstr. 89.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Deutsche Literarische Volkshefte.

Gemeinverständliche Aufsätze

über literarische und künstlerische Fragen der Gegenwart.

Herausgegeben unter Mitwirkung von **Ferd. Avenarius**, Dr. **Heinr. Bulthaupt**, Dr. **M. G. Conrad**, Prof. Dr. **J. G. Fischer**, Dr. **Heinr. Hart**, **Jul. Hart**, Prof. Dr. **M. Lazarus**, Prof. Dr. **Frz. Muncker**, Dr. **M. Nordau**, **Graf Adolf Fr. von Schack** u. a. von **Leo Berg.**

Die „Deutschen Literarischen Volkshefte" wollen, indem sie unmittelbar in die moderne deutsche Literatur eingreifen, den Sinn für wahre Kritik und das Verständnis für echte Poesie in den weitesten Kreisen wecken und pflegen.

Die „Deutschen Literarischen Volkshefte" erscheinen in Serien von je 10 Heften.

Preis des einzelnen Heftes 50 Pf., — der ganzen Serie (10 Hefte) 4 M. 50 Pf.

Jede Buchhandlung, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung, nehmen Bestellungen entgegen.

Hochachtungsvoll

Berlin. **Brachvogel & Ranft**
Kurt Brachvogel
Verlagsbuchhandlung.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Motive zu

Garten-Architekturen

Eingänge, Veranden, Brunnen, Pavillons, Bäder, Brücken, Ruheplätze, Volieren, Terrassen, Freitreppen, Veduten etc.

Entworfen und gezeichnet von

Karl Weichardt,

Architekt in Leipzig.

25 Blatt, enthaltend 20 Projekte und etwa 100 Skizzen in Randzeichnungen, nebst 6 Tafeln Details in natürlicher Grösse.

Folio in illustr. Mappe. 12 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

CHOCOLADE Hartwig & Vogel Dresden UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der **Cacaobohnen** und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

15. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Kunst- und Naturgenuss.

Seit den Tagen der Hegelschen Begriffsphilosophie und der Romantik ist auch in der Ästhetik eine bedeutsame Wandlung der Anschauungsweise eingetreten; an die Stelle der Abstraktion und der Syntheſe trat die Erfahrung und die Induktion, welche die genaue Durchforschung des Einzelnen zur Grundlage einer Erzielung allgemeiner Gesichtspunkte machte. Statt des Weges „von Oben nach Unten", welchen z. B. Hegel, Vischer, Solger u. v. a. gingen, schlug besonders erfolgreich G. Th. Fechner den Weg „von Unten nach Oben" ein. Und auf diesem Wege weiter zu wandern, die Fülle entwicklungsfähiger Keime, welche in seinem Buche niedergelegt sind, zur Entfaltung zu bringen, wird nicht am wenigsten die Aufgabe der heutigen ästhetischen Forschung sein. Fechner macht vor allem in wirksamster Weise das Gesetz der Verknüpfung (der Assoziation) zur Richtschnur seines Gedankenganges und findet die Wurzel alles Lustgefühls in der einheitlichen Verknüpfung mannigfacher Vorstellungen. Diese zergliedert er in „direkte" und „assoziirte", d. h. er unterscheidet die sinnliche und die geistige „Farbe" eines Gegenstandes; die erstere besteht in der Form, der Färbung, dem Ton u. s. f. und die letztere in all dem Mannigfaltigen, an welches die äußere Anschauung uns in unserm Geiste erinnert. So erfreuen wir uns z. B. bei der Orange nicht nur an der schönen Goldfarbe und an der Rundung und an dem Duft, sondern zu der sinnlichen Form und Farbe gesellt sich die geistige: wir erinnern uns an den schönen Baum, an dem die Frucht gewachsen ist, an den warmen Himmel, an das herrliche Land, zu dem uns vielleicht eine romantische Sehnsucht zieht. Alle diese Erinnerungen verschmelzen sich mit der Anschauung zu dem ästhetischen Lustgefühl, welches uns der Anblick einer Orange erweckt. Aber fragen wir uns nun, wie eine solche Verknüpfung der verschiedenen Vorstellungen möglich ist, und suchen dieselbe auf eine tiefere Wurzel unserer menschlichen Anschauungsweise zurückzuführen, so werden wir zugleich auf das innerste Wesen, auf die eigentliche Grundlage allen Kunst- und Naturgenusses überhaupt geführt werden.

Es giebt wohl kaum einen Begriff, der schwerer zu bestimmen ist, als der des Schönen; fast rührend ist es, aus der neuesten Veröffentlichung der Briefe unseres größten Ästhetikers Vischer zu ersehen, welche Mühe jener ihm macht und wie er Jahrzehnte lang den Gedanken einer völligen Umgestaltung seines Werkes mit sich herumträgt und doch nicht aus der Umpanzerung, in welche die Hegelsche Begriffsphilosophie ihn geschlagen hatte, sich befreien kann. In der That: ein Schönes an und für sich giebt es nicht, sondern alles ist nur schön in dem schauenden Auge, in dem empfänglichen Gemüte. Noch mehr als die äußere sinnliche Form des Schönen, als der Ton und die Farbe selbst ist der innere geistige Gehalt desselben — freier Schein: es ist eine Umformung des äußeren Bildes zu einem inneren, das Ergebnis einer Vermischung von Gegenstand und Geist des Beschauers, was wir als „schön" empfinden. Denn „alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" — und nicht minder bedeutsam ist auch für die Ästhetik, für den Genuß des Schönen das Wort: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst". Nur der findet in der vergänglichen Welt der sinnlichen Wahrnehmungen Gleichnisse seines eigenen inneren Seelenlebens, der eigene seelische Regungen zu dem Geschauten in Beziehung zu setzen vermag. Nur das wirkt auf den Menschen, wofür seine ganze geistige Anlage oder seine augenblickliche Stimmung vorbereitet ist; nur das reizt seine Nerven und reizt sein Schönheitsgefühl, was in seinem Innern nachzittert und nachklingt, was wie eine Offenbarung

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

einer lange in der Brust getragenen Ahnung erscheint. Wer bei Betrachtung des Kunst- oder Naturschönen neben dem äußeren Bilde nicht innerliche Bilder gewinnt, der steht davor ungerührt.

Aber sind diese innerlichen Bilder nur Erinnerungen? Oder was ist ihr gemeinsames Band? Ist es blos das Gesetz der Vorstellungsverknüpfung? Und worin wurzelt denn diese? Goethe soll uns auf den rechten Weg weisen. Er sagt in einem seiner Sprüche: „Der Mensch begreift niemals, wie anthropomorphisch er ist" — wie sehr er alles, mit dem er umgeht, „vermenschlicht". Ja, es ist immer nur wieder der enge Kreis des Menschlichen, in dem wir uns bewegen und in den wir alles, das Höchste, wie das Niedrigste, bannen müssen, um es uns begreiflich zu machen. In dieser Nötigung des Menschen, stets den Maßstab seiner selbst, sei es nun in seiner Leiblichkeit oder in seiner Geistigkeit an alle Dinge, an das Göttliche, wie an das Irdische legen zu müssen, den fremden Erscheinungen seine Form und Gestalt, seine Empfindung und sein Begehren leihen zu müssen, liegt der Ursprung aller Mythologieen, welche die Götter nach ihrem Bilde schufen. Wie das Kind mit Puppe und Stuhl und all den Gegenständen seiner kleinen Welt auf Du und Du steht, all sein kleines Sinnen und Trachten auf diese überträgt, sie hegt und pflegt, als wären sie seines Gleichen, oder sie schlägt, wenn es selbst sich an ihnen stößt, weil es böse Absicht, kurz Leben in den Gegenständen unbewußt voraussetzt, so setzt auch die Mythen bildende naive Phantasie jede Bewegung in der Außenwelt um in Thätigkeit eines lebenden Wesens, das sie hinter der Erscheinung ahnt oder mit dem es geradezu diese vertauscht. Aber auch die künstlerische Phantasie, wie sie schöpferisch ist in Beseelungen der elementaren Natur und sich so nahe in der Grundanschauung mit den Mythen einer naiven Vorzeit berührt, offenbart diese tief im Menschen wurzelnde Fähigkeit oder Nötigung, alles Außermenschliche zu vermenschlichen, nur mit dem Unterschiede, daß diese Personifikationen freier, ästhetischer Schein bleiben, nicht zu Gestalten des Glaubens emporgehoben werden. In ihrem Kern sind Mythologie und Poesie eins.

Ferner: wie das Kind geistig wächst, indem sein Gesichtskreis sich erweitert und es fähig wird, neue Eindrücke aufzunehmen und mit einander zu verschmelzen, und wie es das Neue nur begreift, wenn es an das Bekannte sich anschließt, so heißt verstehen und begreifen auch in ästhetischen Dingen nichts anderes, als sein eigenes Selbst mit der Summe von eigenen Anschauungen und Empfindungen dem Kunstwerke anzupassen, sich in die Seele des Künstlers hineinzuversetzen und nachzuschaffen, was dieser vorgebildet hat. Wodurch ergreift uns das kleine lyrische Gedicht, in dem doch der äußere, unmittelbar sinnliche Eindruck, der Klang des Verses, die Melodie der Worte nur die Hülle, nur den Leib für die Seele, die Stimmung darstellt, wenn nicht dadurch, daß die Saiten unseres eigenen Innern angeschlagen werden? Unser seelisches Ich gerät in Schwingungen und klingt mit; erst in zweiter Linie, erst als Folge dieses geistigen Einfühlens und Anpassens, werden Erinnerungen in uns wach an die Stunden, da wir Ähnliches erlebten, als wir das Lied zuerst hörten oder lasen u. s. f. Assoziation heißt eben nichts anderes als die Verknüpfung mit jenem mannigfach Zusammengesetzten, das wir unser geistiges Ich, unsere Persönlichkeit nennen, — woran das Fremde anschießt, wie Krystall an Krystall. Was sich aber beim Lesen eines lyrischen Liedes im empfänglichen Gemüte vollzieht, das vollzieht sich noch stärker beim Drama. Die Tragödie weckt Mitleid und Furcht nach der alten Lehre des Aristoteles — aber der Schein des Schönen läßt uns in der Anschauung Innen und und Außen gar nicht trennen; in ihr verschmelzen wir uns ganz mit dem Helden, den wir vor unsern Augen leiden und erliegen sehen; wir möchten ihm warnend zurufen, möchten seinem Gegner selbst entgegen treten; und endet er, ist es uns, als wäre uns selbst der Dolch ins Herz gestoßen. Auch in der Skulptur und Malerei fesselt uns nur das, womit wir irgend etwas aus unserm eigenen Innern zusammenschauen, zusammenfühlen können; und in der Musik, bei welcher der „sinnliche Faktor" Fechners am stärksten und unmittelbarsten wirksam ist, überrieselt es uns erst wie ein Schauder des Ewigen — wenn wir die Melodien des Künstlers, von ihm angeregt, mit Leben, mit Seele und Geist erfüllen.

Das anthropomorphe Leihen unseres Ichs an das sinnlich Wahrgenommene, dieses bis zum Selbstverlieren Sichversenken in das Angeschaute oder Gehörte findet einen noch höheren Grad gegenüber dem Leblosen in der Natur. Die „Symbolik", der innere Zwang, zu vergleichen, wurzelt eben in der menschlichen Eigenart. Ein heller, sonniger Frühlingstag scheint uns vor Freude zu lächeln, ein trüber, grauer Herbsthimmel mit Regenwolken scheint uns in Trauer umdüstert, und so wird das Lichte zum „Sinnbilde" des Frohen, Guten, Schönen und das Dunkle zum „Sinnbilde" des Bösen, Schweren und Traurigen. Es giebt nichts so Sprödes, dem wir nicht etwas leihen könnten von unserem menschlichen Wesen. So leihen wir dem ragenden Felsen Haupt und Stirn und Nase und Fuß oder wir lassen ihn ins Thal hinuntersehen, drohend sich emporheben zum Himmel, oder in Trotz aufragen. Wir lassen den Fluß mit leisen Tritten durch die Ebene hinschleichen oder den munteren Bach in schäumender Lust sich überstürzen, den Strom im Vollgefühl seiner Kraft majestätisch dahinziehen — und das alles ohne ein vergleichendes „wie" in ungesuchter Übertragung unseres Menschenwesens auf die Naturformen. Man nennt solche Beseelungen gemeinhin „Metaphern" und rechnet sie zu dem „Redeschmuck" des Dichters, aber im Grunde genommen wurzelt jeder Naturgenuß nicht nur in der unmittelbaren Wirkung von Form, Farbe, Ton und in der Fechnerschen Assoziation, sondern wie diese letztere selbst vor allem in dem Hineinfühlen und Anpassen unserer körperlichen Gestalt und unserer seelischen Regungen. Der vom Walde eingeschlossene Teich, in welchem sich die Wolken des Himmels, das Licht der Sonne, die Schatten und Umrisse der Bäume spiegeln, hat uns etwas Heimliches, Trautes, und das hat nicht nur im unmittelbaren Eindruck der Abgeschlossenheit, der friedlichen Stille der Waldeseinsamkeit, der weichen Linien im Wasserspiegel seinen Grund und nicht nur darin, daß alles, was wir an schönen Liedern — etwa von Eichendorff und Goethe —

Digitized by Google

gelesen haben, in uns wiederklingt, sondern wir deuten die Spiegelung sogleich um in ein Sichselbstbeschauen der Natur; wir leihen ihr ein dämmerndes Selbstbewußtsein, das sich selbst genießt; wir legen gleichsam, was träumerisch und ahnungsreich in unserer Seele lebt, hinein in die ruhige Wasserfläche mit ihren zarten Formen, mit dieser ineinander rinnenden und verschmelzenden Doppeltsetzung der Erscheinungen. — Oder sehen wir gewaltige Gebirgsbildungen aufsteigen, so können wir nicht umhin, uns hineinzudenken in jene treibende Kraft, welche diese Riesenblöcke hob und dann erstarrte, und noch einmal durchzuempfinden jene Kämpfe, in denen sich aus tiefem Schoße diese Formen emporrangen. — Weit mehr Stützpunkte für dies körperliche und geistige Übertragen als die anorganische Natur bietet natürlich die organische: die Pflanze und das Tier. Bei letzterem unterscheiden wir Charaktere, und da fließen schon die Grenzlinien zwischen Mensch und Tier ineinander; bei der Pflanze, diesem saugenden, von Leben strotzenden Wesen haben wir den Eindruck des Atmens, des Strebens nach Selbsterhaltung; und wir leihen ihr eine Seele, sei es nun die schlummernde Kindesseele oder die aufstrebende des Mannes, oder in den Waldesriesen denken wir die Empfindungen des Greises hinein, der Jahrhunderte an sich vorübergehen sah. Und hören wir die Blätter rauschen oder erzittern, oder neigt sich im Winde die Blume, so erscheint uns diese äußere Erscheinung als das Widerspiel eines inneren Vorganges — ein lieblicher Gedanke schaukelt das Köpfchen hin und her; der eine Baum atmet Anmut, der andere Kraft, ein dritter Wehmut und Trauer.

Wie aber mit den einzelnen Naturformen, so steht es auch mit deren Gruppen, ich meine: mit ganzen Landschaften. Sie wirken nur, wenn der Beschauer selbst seine Welt von Gedanken nnd Empfindungen in sie hineinlegen kann, wenn er den elementaren Anregungen und Reizen, welche die Linien und Farben erzeugen, nachgehen und das Einzelne durch das Band der eigenen seelischen Stimmung verknüpfen kann (sei es nun im Einklang oder im Widerspruch). Daraus geht schon hervor, daß nicht bloß in verschiedenen Zeiten, sondern auch bei den verschiedenen Menschen derselben Zeit, wie ja auch bei demselben Menschen in verschiedenen Zeiten die mannigfachsten Abstufungen und eigenartigen Verschiedenheiten des Naturgenusses hervortreten, wie ich das in meinem Buche über die Entwickelung des Naturgefühls eingehend behandelt habe. So chamäleonartig wechselnd unser Kunstgeschmack heutigen Tages ist — alle Spuren einer Übergangsepoche an sich tragend — , ebenso alle Schattirungen des Erhabenen und Tiefen, des Empfindsamen und Gesuchten, Gesunden und Krankhaften zeigt unser moderner Naturgenuß; viele geheime Reize der Natur hat uns die Naturerkenntnis enthüllt, von denen das Altertum nichts ahnen konnte, aber mit dieser Erweiterung verbindet sich nicht immer Vertiefung. Die heutige Sucht, zu reisen, wurzelt nicht immer in der Liebe zur Natur, sondern verbindet sich nur zu oft mit den nüchternsten Interessen und berechnetsten Genüssen — es bleibt auch heute immer noch wahr, was auch das Altertum bestätigt, daß nur wer Geist und Herz besitzt, die Sprache der Natur versteht. Und es ist noch ein anderes, halbbewußt zu genießen, ein anderes, sich selbst und anderen den Genuß zu vermitteln, Künstler zu sein. Wer mit Wort oder Ton oder Farben dieses Vermitteln unternimmt, der muß freilich vor Allen im Stande sein, die Natur mit eigenem Geist, mit eigener Seelenstimmung zu durchdringen und zu verschmelzen und über sie den warmen Strom herzlichen und tiefen Empfindens zu ergießen:

Ja, legt nur in die ewige Natur
Aus Geist und Herzen euer Bestes nieder,
Sie giebt euch alles, alles — wartet nur —
Mit vollen Händen tausendfältig wieder.

Alfred Biese.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **„Vom papiernen Stil"** handelt ein Schriftchen Otto Schröders (Berlin, Walther & Apolant). Alle, die mit der Feder zu thun haben — und deren giebt es ja in unsrer schreib- und druckseligen Zeit wahrlich nicht wenige — sollten es eifrigst studiren. Im ersten Aufsatz wird dem „großen Papiernen" zu Leibe gegangen, d. i. dem pedantischen Schreibstil unsrer Tage, der mehr und mehr den Zusammenhang mit dem gesprochnen Worte verliert, überall abgerundete Sätze, vollständig ausgeschriebene Worte verlangt, über diesem Streben nach optischer Deutlichkeit aber die Unmittelbarkeit des Ausdrucks aus den Augen verliert. Der Verfasser hegt auch die Zuversicht, daß zur Umkehr noch Zeit sei. Ob der bekannte Schulmeister bei Sadowa gesiegt habe, bekennt er nicht zu wissen; das aber wisse er, daß der deutsche Doktrinär dort auf den Tod verwundet worden sei. Ist man im Unklaren darüber, ob ein Ausdruck papieren oder lebendig, so wende man sich nur an die Frauen: was man zu ihnen niemals sagt und aus ihrem Munde niemals hört, und was sich weder von ihnen noch zu ihnen gesprochen denken läßt, das ist sicher papieren. — Im zweiten Aufsatze wird dann an dem Wort „derselbe" (in der Bedeutung von „er") gezeigt, wie unmodern, grundlos pathetisch und daher subaltern der Papierne ist. Dieses Unwort von drei tonlosen Silben (unterschieden von der in zwei Wörter zu trennenden Identitätsbeziehung „der selbe") wird als eine entkernte Hülse, ein entnervter Muskel bezeichnet, der mündlichen Sprache unbekannt, daher unheimlich dem klopfenden Herzen und widrig warmen Lippen. Im höchsten Grade anregend und belehrend ist die Uebersicht über die Verwendung dieses Worts durch die namhaftesten deutschen Schriftsteller der Vergangenheit und Gegenwart, ein Seitenstück zu Hermann Grimms Bemerkungen über den Stil der einzelnen deutschen Schriftsteller im Februarhefte der „Deutschen Rundschau". Da zeigt sich, daß Luther freilich dies Pronomen gern verwendete, aber immer mit Nachdruck; bei Leibniz kommt es nur in bestimmten aus architektonischer Rücksicht geforderten Satzbildungen vor; seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts aber wird sein Gebrauch so gut wie allgemein. Der junge Goethe allerdings steht dem Wort noch ganz fern; bei den wenigen Ausnahmen lassen sich bestimmte Gründe angeben; erst seit der

Digitized by Google

„Metamorphose der Pflanze“ von 1790 tritt auch bei ihm der Wandel ein, doch erst in Dichtung und Wahrheit seit 1811 ist er dem nichtigen Wort gänzlich verfallen. Beachtenswert ist die Verschiedenheit, die in dieser Hinsicht zwischen den beiden ersten und den folgenden Büchern der „Lehrjahre“ besteht, wie zwischen dem italienischen Tagebuch und der durchaus nicht immer zum Vorteil abgeänderten Italienischen Reise. Unter den Neueren kennt Treitschke das Wort in diesem Sinn gar nicht, während Ranke, namentlich in seiner Weltgeschichte, es häufiger als irgend ein anderer Schriftsteller gebraucht. Merkwürdiger Weise sind auch die beiden Schweizer K. F. Meyer und Gottfr. Keller dem Wort ergeben. Der dritte Aufsatz wendet sich gegen die Neigung, die Rede in Wörter zu zerhacken (unsre Schauspieler könnten da Manches lernen), die sich bei Gedichten namentlich in den Hiaten zeigt. Goethe, „der die Schranken seiner Muttersprache empfand, wie keiner, sie aber auch hinausgerückt hat, wie keiner“, tilgte nach der ersten Fassung der Iphigenie etwa sechzig bis siebzig Hiaten, so daß jetzt in der Iphigenie und dem Tasso zusammengenommen, also in fünftausend und einigen Versen, nicht mehr als fünf Hiaten geblieben sind. Man vergleiche dagegen Heine! Der Verfasser denkt aber, daß die Not, wie sie als Weltprinzip erkannt ist, sich wohl auch als Schönheitsprinzip erweisen ließe, als ein äußeres Müssen, dem ein inneres entspricht. Hoffen wir mit ihm auf eine bessre Zukunft und arbeiten wir daran, jeder auf seinem Gebiet!

C. Mario.

Dichtung.

* Den ungeheuren Erfolg zu erklären, den **Friedrich Bodenstedts** „Mirza Schaffy“ seiner Zeit gewann, hat vielleicht keiner glücklicher versucht, als ein Ungenannter, der dem siebenzigjährigen Poeten in der von diesem mitbegründeten „Täglichen Rundschau“ den Festgruß zum 22. April darbrachte. Der „Mirza Schaffy“ erschien 1851. „Wieder einmal war ein Sturm über die Köpfe hinweggegangen, und seine überaus verständliche Predigt von der Thorheit und Nichtigkeit irdischen Trachtens und Treibens hatte die Kinder der Zeit verstimmt und den einen Teil müde und den andern blasirt gemacht. Noch mehr in geistiger und seelischer, als in politischer Hinsicht war eine Ebbezeit gekommen, die alten Ideale waren zum Spott geworden, und noch hatte kein neues die Kraft, die erschlafften aufzurütteln.“ Es war die Zeit, da bei den minderwertigen Schädeln Büchners „Kraft und Stoff“, bei den besseren Schopenhauers Weltschmerz zu blühen begann. „In diese Zeitstimmung fielen die Lieder Mirza-Schaffys wie ein erster Strahl, der das Gewölk durchbricht. Auch sie waren aus dem Boden des Materialismus hervorgekeimt, aber das Gewächs hatte in der Sonne des Morgenlandes sich farbig verklärt und jenen Schimmer angenommen, den orientalische Genuß- und Lebensfreude ausstrahlt. Der Fatalismus, den sie atmeten, wirkt nicht beklemmend wie Schopenhauers Nirwanismus, auch er bezeugte die uralte Weisheit «Alles ist eitel», aber er ergänzte sie behaglich durch das nicht minder uralte «Sorgt nicht um das Geschick der Welt, sondern genießt, was der Tag Euch beut». „Das war das richtige Wort für alle Diejenigen, die keinen Beruf zur Askese in sich fühlten, es rüttelte keine Tiefen auf, es verkündete kein großes Ideal, aber es regte das Blut auf, es entzündete frische Lebenslust und bahnte so geistige Gesundheit an.“

„Mirza-Schaffy“ war nun vor allen Dingen außerordentlich leicht verständlich. Er verlangte von seinem Leser weder Anstrengungen des Verstandes, wie sie von ungewöhnlicher Gedankentiefe gefordert wären, noch Anstrengungen der Phantasie, wie ungewohnte dichterische Anschauungsgebilde sie dem Nachschaffenden auferlegt hätten. „Mirza-Schaffy“ war in erster Reihe ein Erzeugnis des Temperaments: wer jugendlich, kräftig, gesund fühlte, der konnte seine Stimmung ohne Weiteres nachempfinden. „Mirza-Schaffy“ war freilich auch ein Erzeugnis der Denkens, und seine Natur- und Liebeslieder zeugen sogar davon, daß er's dann und wann mehr war, als seinem poetischen Wert förderlich sein konnte. Aber wo fände sich denn im ganzen Buche ein Gedanke, der nicht in jedem leidlich begabten und lebensfreudigen Kopfe einmal aufgestiegen? Es war das Ei des Kolumbus: was in den vielen Tausenden lebte, die bei den Jungdeutschen und den andern Schriftstellern der Zeit nicht fanden, was sie brauchten, das sprach hier ein lachender Poet auf höchst anmutige Weise sorglos aus. Nichts Neues, nichts Tiefes, nichts Bedeutendes. Weil er aber das so vielen Orts Empfundenene und Gedachte mit einer dem Ohre einschmeichelnden höchst geschickten Rhythmik und Versgebung, mit gefälligen Bildern, mit scharf zugespitzten Wendungen, mit Geist und Witz und überhaupt mit glänzender Redekunst gleichsam literarisch legitimirte, deshalb konnte „Mirza-Schaffy“ in jene oben gekennzeichnete schwüle Stimmung wie ein befreiender frischer Wind hineinfegen.

Es hieße dem Geiste der Poesie ein bittres Unrecht anthun, wollte man behaupten, der ungeheure buchhändlerische Erfolg des bekanntesten Bodenstedtschen Werkes habe nur seinem poetischen Werte entsprochen. Aber es hieße ebenso, seinem Dichter Unrecht thun, wollte man ihm jede auch rein dichterische Bedeutung absprechen, wie man's gar manchem andern Modewerke der Lyrik gegenüber ruhigen Gewissens thun darf. Die Eigenschaften, die wir soeben rühmend hervorhoben, genügten freilich noch nicht, um Poesie im höchsten und engsten Sinne des Wortes anzuerkennen. Aber es finden sich doch im gleichen Buche Gedichte von solchem dithyrambischen Schwunge und dann wieder immerhin so echte Phantasieanschauungen, daß man nur den „Mirza-Schaffy“ mit seinen Nachahmern zu vergleichen braucht, um auch das wahrhaft Dichterische in ihm freudig zu empfinden.

Allerdings, es war nicht stark genug in Bodenstedt, um ihm an und für sich große Wirkungen zu sichern. Wo dem Poeten die erwähnten Umstände und nach dem „Nachlasse Mirza-Schaffys“ nun gar die immer dem großen Publikum willkommene fremdländische kleine Maskerade fehlten, da erlahmte zwar nicht so sehr, wie man behauptet hat, seine Kraft, wohl aber sein Erfolg. Trotz seiner Dramen, seiner epischen und zahlreichen neueren lyrischen Gedichte dürfte denn auch Bodenstedt als Dichter nur als „Der Sänger des Mirza-Schaffy“ noch eine geraume Weile fortleben. Als ein Vermittler der „Weltliteratur“ im Goetheschen Sinne, der er nicht allein

Digitized by Google

als begabter und rühriger Übersetzer diente, hat er sich ebenso große und vielleicht länger fortwirkende Verdienste um unser Schrifttum erworben, denn als selbstschaffender Poet. Was aber ihm auch als solchem schon unsre Achtung sichern sollte, ist, daß er in all seinen spätern Werken nicht dem Geschmack der Lesermenge seine Arbeiten anpaßte, daß er nicht „im einen Tone fortpfiff" und weitere breite Erfolge durch dann unausbleiblichen Manierismus erkaufte, daß er vielmehr im Bilden eigener, nicht Andern oder seinem früheren Ich entlehnter, Weisen kleinere Erfolge für größere Ehrlichkeit der dichterischen Arbeit eintauschte.

Musik.

* Die **Musik unserer Gottesdienste,** von der er im „Pfarrhause" schon früher gesprochen, (Kw. II, 3), bespricht M. Kulke an der gleichen Stelle des Weiteren. Er handelt zunächst vom Orgelspiel. Die Orgel, „die Königin unter den Instrumenten," werde nicht immer königlich bedient, weil man aus verschiedenen Gründen ihre Diener nicht wählen kann, wie Fürsten die ihrigen wählen. Der in den Lehrerseminaren erteilte Unterricht im Orgelspiel bilde keine „Künstler", sondern Männer, welche die „nötige Befähigung" für ihr Amt auf der Orgelbank haben. Doch seien aus diesen Anstalten durch Weiterbildung schon recht tüchtige Organisten hervorgegangen. Kulke charakterisirt nun das kirchliche Orgelspiel mit Worten eines Autors in der „Siona", welcher schließt: „es muß ein Spiel sein, welches das Gefühl und die Stimmung weckt: Der Herr ist in seinem heiligen Tempel; es sei stille vor ihm alle Welt!" — Da das Kirchenjahr – namentlich die Festhälfte desselben — in seinen Sonn- und Feiertagen so verschiedenen Charakters ist, so sei diese Verschiedenheit auch vom Organisten zu berücksichtigen, und mit je größerem Verständnis er das thue, desto mehr trage er mit seinem Orgelspiel zur Erbauung der Gemeinde bei. Hierauf wird das Amt des Organisten in Bezug auf die einzelnen Teile des Gottesdienstes ins Auge gefaßt. Schon das Eingangs-Präludium müsse nicht nur den Charakter des Eingangsliedes, sondern auch den des betreffenden Sonn- und Festtags berücksichtigen. In der Liturgie habe die Orgel, wo sie als Begleitinstrument der liturgischen Sätze dient, nur mit sanften Stimmen zu ertönen; an Festtagen freudigen Charakters aber empfehle es sich, das Gloria, das Halleluja und das Sanktus mit gesteigertem Tone zu begleiten. Beim Vorspiel zum Hauptliede, das gewöhnlich in Beziehung zum Predigttext steht, — meint Kulke — habe der Organist Gelegenheit und Veranlassung, auf das von der Kanzel darzubietende Gotteswort vorzubereiten, wozu ihm freilich das zu singende Lied eine genügende Zeit vorher bekannt sein müsse. Die Choralbegleitung sei einfach und halte sich fern von gesuchten und fremdartigen Harmonien. Vom Zwischenspiel zwischen den Verszeilen könne jetzt nicht mehr die Rede sein, aber dem Interludium am Schluß einer Strophe ist der Verfasser geneigt, falls es den Inhalt des nächsten Verses schon vorklingen läßt. Vom Nachspiel wird hervorgehoben, daß es weder der weltlichen Musik zu entnehmen, noch so zu gestalten sei, daß die Kirchgänger dadurch vom gehörten Worte abgelenkt würden. Endlich dürfe einem rechtschaffenen Organisten auch ein gewisses Maß musikalischer Theorie nicht abgehen.

Im Anschluß an das Kapitel vom Orgelspiel behandelte Kulke ferner die Bildung und Leitung eines Kirchenchores. Auf die Frage: Welcher Chor eignet sich am besten für die Kirche? giebt er die Antwort: der vierstimmige gemischte Chor — könne freilich ein gemischter Chor über noch mehr Stimmen verfügen, dann: desto besser. Nun ist aber ein solcher Gesangchor nicht überall zu bilden; am leichtesten läßt sich ein dreistimmiger Schülerchor herstellen. Noch andere Chor-Kombinationen werden ebenfalls in die Betrachtung gezogen. Die Schwierigkeiten sowohl bei der Errichtung eines vierstimmigen gemischten wie eines dreistimmigen Schülerchores bleiben nicht unerwähnt. Vor allem aber handle es sich beim Kirchenchor um die technische Ausbildung desselben, in welcher der Schwerpunkt der ganzen hierhergehörigen Thätigkeit gesucht werden müsse. Die zu diesem Zwecke vorzunehmenden Übungen werden in ihren Grundzügen dargelegt. Die Ausbildung der künftigen Chorsänger habe selbstverständlich in der Schule zu beginnen, wo mit sämtlichen Schülern, insbesondere auf der Oberstufe auch Stimm- und Gehörbildungs-, sowie Treffübungen anzustellen seien. Auf Reinheit des Tones sei von der Unterstufe an mit allem Ernst zu halten. Auf der Oberstufe lasse man das Singen nach Noten eintreten. Auch werde ohne einige Kenntnis der Tonverhältnisse seitens der Schüler kein sicherer Gesang zu erreichen sein. Darum dürfe man die dahin zielenden Übungen namentlich des Chores durchaus nicht unterschätzen. Da in den meisten und schönsten kirchlichen Gesangstücken Polyphonie vorherrsche, so bezeichnet Kulke als eine der wichtigsten Vorübungen für den Chorgesang die Übung im Singen polyphoner Sätze, wenn diese auch nur zweistimmig ausgeführt würden. Weiter wird auf die Notwendigkeit hingewiesen, die Chorschüler mit den gebräuchlichsten Tonarten bekannt zu machen und sie im Einzelsingen zu üben, da niemand im Chore sich auf seinen Nebenmann verlassen dürfe. Schließlich spricht Kulke von den Anforderungen, die man an einen Chordirigenten stellen dürfe. Sie begründen sich vor Allem auf den Beruf eines solchen Mannes zum Lehren. Mit einem Hinweis auf die Wichtigkeit auch der Geschichte der Kirchenmusik für den Dirigenten eines Kirchenchores schließt dann die Abhandlung.

Bildende Künste.

* **Das Zeichnen in den preussischen Volksschulen.*** Wer unternommen hat, über die Kunst zu wachen, zu dessen Aufgabe gehört die Pflege des Kunstsinnes der Jugend und damit die Überwachung der Lehrmittel, welche Schönheitsgefühl und ästhetisches Schaffen in den Schulen heranbilden sollen. Nun ist im vorigen Jahre vom preußischen Unterrichtsministerium eine Verordnung erlassen, welche den Zeichenlehrern der Volksschulen eine bestimmte Methode vorschreibt. Diese Neuerung bedarf der prüfenden Betrachtung, da es

* Wir leiten mit dem folgenden Aufsatze eine Besprechung des modernen Zeichenunterrichts von verschiedenen Standpunkten aus ein. K.-L.

Digitized by Google

fürwahr eine Angelegenheit von öffentlicher Bedeutung ist, ob in Millionen unserer Volksgenossen Phantasie, Gefühl für die Schönheit der uns umgebenden Gestaltenfülle, Freude am Abbilden und zeichnerische Fähigkeit mehr oder minder ausgebildet werden.

Die „Anweisung für die Erteilung des Zeichenunterrichts in den Volksschulen mit drei und mehr aufsteigenden Klassen" enthält im Wesentlichen folgende Vorschriften: Im zweiten und dritten Schuljahre zeichnet der Schüler in ein Heft mit blauem quadratischen Liniennetz ebene Gebilde, welche ungezwungen in das Netz passen, also gerade Linien, Vielecke, Sterne, Band- und andere Fachmuster. Im vierten, fünften und sechsten Schuljahre werden abermals Formen von künstlicher Regelmäßigkeit gezeichnet, nämlich Formen, welche auf dem regelmäßigen Sechseck, Achteck und Zwölfeck beruhen, gerad- und kreislinig begrenzte, sowie krummlinige ornamentale Flächenformen. Die Vorlagen, nach denen während des siebenten und achten Schuljahres gezeichnet wird, haben den nämlichen Charakter wie die Vorlagen der früheren Stufen und unterscheiden sich von jenen eigentlich nur dadurch, daß sie Körper sind und keine ebenen Gebilde. Der Unterricht umfaßt das Zeichnen von geometrischen Figuren, Geräten, Gefäßen und einfachen Gipsmodellen (bei denen nicht blos die sichtbaren, sondern auch die verdeckten Kanten gezeichnet werden sollen). Für einen Teil des Unterrichts sind quadratische Liniennetze zu benutzen. Die Mädchen haben in den beiden letzten Schuljahren das Zeichnen von Mustern für weibliche Handarbeiten zu üben. Mit dieser Stufe schließt der Zeichenunterricht.

Obgleich diese Bestimmungen manch gute pädagogische Einzelheit enthalten, z. B. eine gründliche Ausbildung des Augenmaßes, der Handfertigkeit sowie des Sinnes für regelmäßige Formen erreichen, so ist dennoch gegen sie im Allgemeinen ein schwerer Vorwurf zu erheben; ihr Grundcharakter ist nämlich Einseitigkeit, Trockenheit, Langweiligkeit und militärische Uniformität ohne Berücksichtigung der besonderen Neigungen und Anlagen der Schüler.

Die Einseitigkeit der neuen Zeichenpädagogik besteht darin, daß sie ausschließlich den Sinn für formale Schönheit pflegt, dagegen völlig unterläßt, die Empfänglichkeit für assoziative Schönheit anzuregen.

Wenn wir Wohlgefallen empfinden bei der Betrachtung eines räumlichen Gebildes, weil an den Teilen desselben irgendwelche Übereinstimmungen, Gleichheiten oder wenigstens Ähnlichkeiten hervortreten, so ist die Gestalt formal schön. Formale Schönheit hat die gerade Linie, weil alle ihre Teile die gleiche Richtung haben, und die kreisförmige, überhaupt die gleichförmig gekrümmte Linie, weil an ihren Teilen das gleiche Bildungsgesetz hervortritt; desgleichen beruht auf Übereinstimmung die Schönheit der Parallelität, Winkelgleichheit, Kongruenz, Ähnlichkeit und Symmetrie. — Das Wesen der assoziativen Schönheit möge durch folgendes Beispiel erklärt werden. Vor uns liegt eine kleine Zeichnung: Unter einer hölzernen Brücke fließt ein Bach, umschattet von Erlen; in der Ferne Wellenlinien von Bergen. In den flüchtigen Bleistiftstrichen findet sich wohl keine Spur formaler Schönheit; und doch mutet uns das Bildchen stimmungsvoll an wie ein Naturlied von Uhland oder Eichendorff. Bei der Betrachtung des gekritzelten Baumschlages glauben wir das Flüstern von Erlen zu vernehmen und den Hauch des Schattens zu spüren; wenigen zarten Linien gelingt es, die Vorstellung sonniger Berggipfel mit grünen Matten und lachenden Fernsichten zu wecken. Was wir empfinden, ist kein Wohlgefallen an Übereinstimmung von Linien, sondern der Reiz von Phantasien, welche wir in die Zeichnung hineintragen, von Empfindungen, welche nach den Gesetzen der Ideenassoziation mit den Strichen verbunden sind.

Auf Assoziation angenehmer Vorstellungen beruht wohl der größte Teil unseres Wohlgefallens an den Gestalten, mit denen uns Natur und Kunst umgeben. Was wir Gemüt nennen, ist nichts Anderes als ein Reichtum an Gefühls-Assoziationen. Da es nun unstreitig zu den Hauptaufgaben der Erziehung gehört, das Gemüt des Kindes zu bilden, so muß der Zeichenunterricht durch Vorlagen den Sinn für assoziative Schönheit anregen. Die neue Unterrichtsmethode aber beschränkt sich auf Vorlagen von lediglich formaler Schönheit. Regelmäßigkeit und immer wieder Regelmäßigkeit, bald mit, bald ohne Liniennetz, erst eben, dann körperlich, rein formale Schönheit, welche doch gewöhnlich das Kind „kühl bis ans Herz hinan" läßt, das ist das Thema, welches die Zeichenstifte in allen Klassen unserer Volksschule ohne Ausnahme und Ende beschäftigen soll. Nichts von kleinen Landschaftsmotiven, welche die kindliche Phantasie anregen und und das Gemüt erfrischen, nichts von Blumen, Früchten und Tieren, nichts von jenen ausdrucksvollen Menschenköpfen, welche bekanntlich den Schüler mit besonderer Begeisterung erfüllen; immer und ewig Bandmuster, Vielecke, Sterne, Kaleidoskopbildungen, Ornamente, Geräte, Gefäße!

Die Ansicht Lockes, der Erzieher müsse an die natürlichen Triebe des Kindes anknüpfen und durch geschickte Benutzung derselben seine Erziehungszwecke erreichen, wird von den Pädagogen wohl theoretisch als richtig anerkannt, aber selten richtig praktisch angewendet. Auch vom Minister von Goßler im vorliegenden Falle nicht. Und doch bietet der Zeichenunterricht Gelegenheit, an natürliche Triebe des Schülers anzuknüpfen. Der Trieb, die Umgebung geistig zu erfassen, welcher im Kinde mit besonderer Stärke auftritt, äußert sich nicht nur als Drang, zu betrachten, zu untersuchen, zu erkunden, sondern auch als Drang, nachzubilden, um durch Wiedergabe des Wahrgenommenen gewissermaßen die Richtigkeit des geistigen Abbildes zu prüfen. So liebt das Kind zu erzählen, was ihm begegnet ist, Personen, welche ihm aufgefallen sind, durch Gebärden nachzuahmen und Gestalten, welche sein Interesse erregt haben, nachzubilden. Sobald die kleinen Finger einen Stift halten können und gesehen haben, was man damit ausrichten kann, versuchen sie zu zeichnen. Und welches sind die Gegenstände der ersten unbeholfenen Abbildungsversuche? Die Gestalten, welche in der Phantasie des Kindes am meisten Lebendigkeit und Deutlichkeit haben, also Vater, Mutter, Bruder usw. Selbstverständlich stellt die Zeichnung des Kindes ihren Gegenstand nur unbeholfen dar; männliche und weibliche Kleidung sind angedeutet; ein Kreis mit einem Punkt darin bedeutet den Kopf mit dem Auge, ein Strich die Nase, ein

Digitized by Google

Strich den Mund, ein Strich den Hals, ein Oval den Rumpf; die Beine sind zwei Striche mit Haken, die Arme zwei steife Striche mit je fünf gespreizten Fingerchen. Welches Kind hätte nicht die Reihe seiner bildlichen Versuche mit solch einem „Mann" begonnen? Darauf folgt gewöhnlich irgend ein Vierfüßler, der Hund oder die Katze der Familie, oder ein Pferd mit Wagen — jedenfalls aber Gestalten, welche in der Einbildungskraft des Kindes eine Rolle spielen, und das sind lebendige, bewegte Gestalten. An diese aus der Natur des Kindes sich entwickelnden bildnerischen Triebe sollte der Zeichenunterricht anknüpfen. Der Erwachsene sollte die unbeholfenen Zeichnungen mit Interesse betrachten und die gröbsten Fehler derselben verbessern unter Hinweis auf das wirkliche Vorbild. Hierdurch wird in dem Kinde die richtige Fähigkeit, zu beobachten und die Eigentümlichkeiten der Gestalten zu behalten, entwickelt und zugleich Augenmaß und Handfertigkeit leicht geübt. Wenn nun auch die ersten Aufgaben dieser Methode der häuslichen Erziehung anheimfallen und in zweiter Linie dem Kindergarten, welcher allerdings der unbemittelten Volksmasse leider noch verschlossen ist, so sollte doch die Volksschule den Zeichenunterricht möglichst dieser Methode gemäß betreiben, d. h. die Wünsche der Schüler bezüglich der Vorlagen wesentlich berücksichtigen. Geschähe dies, so würde sich zeigen, wie selten Vorlagen von dem Charakter gewählt würden, welchem die ministerielle Anweisung die Alleinherrschaft zuwenden will. Es ist zu befürchten, daß hinfort in den Zeichenstunden gar mancher Schüler — eine größere Anzahl als sonst — gelangweilt und träge dasitzt, widerwillig einige Striche zeichnet, an seinem Machwerk radirt, dann vielleicht plaudert oder heimlich liest, oder — eine Satire auf die neue Methode — „Männchen malt".

Und wenn es selbst dem Lehrer gelingt, die Schüler zu eifrigem Zeichnen zu zwingen, so wird doch der Unterricht einen Erfolg von zweifelhafter Güte haben. Denn die neue Anweisung ist gar zu sehr von militärischem Geiste erfüllt und erinnert bedenklich an ein Exerzirreglement. Zuerst wird ein Teil der zu erlernenden Bewegung — „Tempo eins" — von allen Zöglingen gleichmäßig geübt, ohne Unterschied der Neigung und Geschicklichkeit und gleichviel, ob die Übung bei Einzelnen Überdruß erweckt; und erst wenn Tempo Eins „sitzt", wird Tempo Zwei gedrillt. Eine derartig schablonische Behandlung und gewaltsame Unterordnung des Einzelnen unter die Abteilung ist zwar von Soldaten zu ertragen und beim Militär geboten, aber nicht am Platze bei Kindern, welche sich noch als freie Individualitäten fühlen und deren persönliche Eigenarten, falls sie nicht geradezu schädliche Abweichungen darstellen, gerade in unserer uniformen und an Persönlichkeiten nicht reichen Zeit mit liebevoller Pflege ausgebildet werden sollten, gemäß der Anschauung Goethes

„Höchstes Glück der Erdenkinder
Ist doch die Persönlichkeit."

Noch ein Wort über die Bestimmung „Die Mädchen haben in den beiden letzten Schuljahren das Zeichnen und Verändern von Mustern für weibliche Handarbeiten zu üben." Es gab eine Zeit, wo es unerläßlich zur Bildung weiblicher Wesen gehörte, spinnen und weben zu können. Seitdem die Maschine diese Arbeiten übernommen hat und die Großproduktion an Billigkeit die Hausproduktion weit überragt, gehört es zu den Lächerlichkeiten, von einem Mädchen Fertigkeit im Spinnen zu verlangen. Das Schicksal der Spinnerei steht manchem Zweige der weiblichen Handarbeit bevor. Immerhin ist es noch wünschenswert, daß unsere Mädchen nähen, stricken, sticken, allenfalls auch häkeln lernen. Wenn sich aber der Handarbeitsunterricht auf schwierige Spezialitäten und Tüfteleien erstreckt und nun gar in den Zeichenunterricht übergreift, so ist dies eine Unsitte. Wer die Blüten der weiblichen Handarbeit und des Musterzeichnens, die Paradeleistungen angehender Lehrerinnen, gesunden Urteils betrachtet, wird oft weniger Bewunderung empfinden, als vielmehr Unwillen über die Zeitverschwendung und die in Kleinlichkeit übergehende Geduld, welche solch raffinirt minutiöse Arbeiten erfordern.

Es ist nicht die Absicht dieser Kritik, Personen anzugreifen. Wie sollte ein Leiter des Unterrichtswesens auf allen Gebieten der Pädagogik einen richtigen Treffer haben? Wohl aber möchten diese Zeilen die öffentliche Meinung zu dem Versuche anregen, unsere Jugend vor der drohenden Verkümmerung wichtiger ästhetischer Fähigkeiten zu bewahren.

Berlin. Dr. Bruno Wille.

Vom Tage.

* **Epische und episch-lyrische Dichtungen.** „Akanthusblätter" nennt H. Vierordt neuere „Dichtungen aus Italien und Griechenland" (Heidelberg, Winter). Sie sprechen von Sehnen und Suchen nach dem Ewigschönen im Hellenentum. Recht erwärmt haben sie mich allerdings nicht — es geht zu oft ein rhetorischer Zug durch die Verse, etwas, das mehr auf Vortragswirkung, als auf inneres Nachschauen und Durchempfinden berechnet ist. Trotzdem ist ja Vierordt sicherlich ein Mann von Begabung. Ebenfalls im klassischen Griechenland spielt eine epische Dichtung „Lampra" von Franz Wendlandt. (Norden, Hinricus Fischer Nachfolger). Eine merkwürdig verschlungene Familienintrigue ist ziemlich äußerlich der Zeit des Perikles eingepaßt. Zwei andere Erzählungen in Versen behandeln den Heldenkampf der Dithmarschen gegen die Dänen: „Marina" von Chr. Benkard (Hamburg, vorm. Richter) und „Die Jungfrau von Oldenwörd" von J. Bernard (J. B. Muschi: Dresden, Pierson). Das bedeutendere von Beiden ist das erstere. Der äußeren Form und auch dem Inhalte nach zur Schule des Scheffelschen Trompeters gehört „Der junge Goldschmied" von Altena (Rzesacz) (Hamburg, vorm. Richter). Geschichten von zwei Liebenden, die erst nach Besiegung von mancherlei Hindernissen vereinigt werden, haben unsere Töchter immer gern, besonders, wenn sie mit so hübschen Abbildungen ausgestattet sind. Eine Sammlung erzählender Dichtungen katholischer Richtung, „Stimmen der Vorzeit" von G. M. Dreves (Paderborn, Junfermann) enthält manches frisch und lebendig Empfundene. Wenn der Verfasser nicht breit wird, versucht er nicht selten mit Glück den Ton der Uhlandschen Balladen. Viel weniger Anerkennung verdient eine andere Dichtung mit ausgesprochen katholischer Tendenz: „Jörg von Falkenstein" von Hermann Laven (Trier, Verlag der Paulinusdruckerei). Hier ist inhalt-

Digitized by Google

lich Redwitzes Amaranth das Vorbild gewesen, während die äußere Form den Scheffelschen Trompeter-Trochäus nachahmt, und zwar im verwegensten Sinne des Wortes:

Erstens kniet man nicht vor mir;
Vor dem Herren Prior nur,
Wenn man seine Sünden beichtet
Oder sonst zur Pönitenz kniet....

Ebenfalls stark unter dem Einflusse der Scheffelschen Schule steht „Vindobonas Rose" von Anton Breitner (München, J. Schweitzer). Der Verfasser ist bemüht, einen neckisch scherzenden Ton anzuschlagen, reicht aber freilich nicht gar oft an den Scheffelschen Humor hinan. Ein seltsam wehmütiges Gefühl beschlich mich beim Lesen eines Poems „Cesario" von Otto Roquette (Stuttgart, Cotta). Die geschraubten, oft gesucht witzelnden Stanzen erinnern kaum noch an den frühlingsfrohen Dichter von Waldmeisters Brautfahrt. „Der neue Merlin" (Stuttgart, Krabbe) von Ed. Paulus nennt sich „ein Gedicht aus dem nächsten Jahrhundert". Es giebt als Voraussetzung, daß fünfzig Jahre nach Bismarcks Tode die Sozialdemokratie oder vielmehr der Anarchismus alle Kultur auszurotten im Begriff steht; da rafft sich das Germanentum zu einem letzten und siegreichen Entscheidungskampfe auf. Die Behandlung läßt nicht selten die Begabung des in seiner schwäbischen Heimat gefeierten Dichters erkennen. „Hie Brandenburg" heißt der von begeisterter preußischer Vaterlandsliebe getragene Versuch von Herm. von Festenberg-Packisch (Breslau, Woywod), einige Jugendszenen aus dem Leben des Großen Kurfürsten in dramatischer Form darzustellen. Schade, das Können entspricht nicht recht dem begeisterten Wollen. Eine Umdichtung des Gudrunliedes endlich: „Gudrun" von Leonhardt Schmidt (Wittenberg, Herrosé) zeugt von viel Liebe und Verständnis für unsere „mittelalterliche Odyssee"; auch ist die Bearbeitung entschieden gut angefaßt. So wurden die weitläufige Form des Gudrunliedes vermieden und die beiden vorgeschuhten Geschichten der Eltern und Großeltern Gudruns geschickt in die Haupthandlung verwoben. Hie und da allerdings, an den reckenhaften Stellen des Werks, dieser ja im Allgemeinen minder kraftvollen „Nebensonne" des Nibelungenliedes, will sich der Stoff doch nicht ganz der heutigen Dicht- und Denkweise anfügen. In dieser Richtung hat Simrock glücklicher nach dem rechten Tone gesucht. H. Sch.

* Die Geschichte von einem neuen Drama Ibsens, die auch wir nach der „Frf. Z." mitteilten, war erfunden. Es habe sich dabei um einen „Scherz" gehandelt. Wir sprechen dem unbekannten Verfasser unser Bedauern darüber aus, daß wir den Scherz nicht gemerkt haben und darüber, daß wir ihn auch jetzt noch nicht merken. Leider hat der scherzende Herr seiner Ibsenverehrung selbst einen schlechten Dienst geleistet, denn die Thatsache, daß gerade die in literarischen Dingen bestunterrichteten deutschen Blätter jene Nachricht ausnahmslos für wahr nahmen, beweist recht schlagend, was man Ibsen zutraut: nach dem immer mehr vom vollen Leben sich abwendenden Doktrinarismus, der die dramatische Kraft seiner letzten Stücke so schwer beeinträchtigt, wäre das vom Scherzenden in den Grundlinien geschilderte Ibsensche Drama in der That keine große Ueberraschung mehr. — Wir möchten diese Gelegenheit benutzen, um auch unsererseits auf die Thatsache hinzuweisen, daß Ibsen Mode zu werden beginnt. Unsere Leser kennen die Stellung des „Kunstwarts" zu ihm: sie wissen, daß wir trotz ruhigen Hinweisens auch auf seine Mängel und Schwächen warm eingetreten sind zunächst einmal für ein Kennenlernen dieses unbedingt hochbedeutenden Schriftstellers, von dem wir so Vieles lernen können; daß wir ferner ein Geschrei bekämpften, das in ihm einen „unsittlichen" Dramatiker sah und den schwachen kritischen Gründen gar durch Polizeiverbote aufhelfen wollte; daß erst jüngst wieder an dieser Stelle die Engherzigkeit beleuchtet wurde, die Ibsen, einen „Stachel zum Fortschritt" für unsre eigne Kunst, von den Königlichen Bühnen verweisen wollte. Wir bitten, daraus nicht etwa den Schluß zu ziehen, daß wir die Ibsen-Mode mitzumachen dächten. Wer die jetzige Ibsen-Propaganda in einem großen Teil unsrer Zeitschriften verfolgt, der gewinnt den Eindruck, daß man nachgerade nicht nur an einigen, sondern an den meisten Stellen ebenso kritiklos Alles an Ibsen zu loben beginnt, wie man früher alles an ihm tadelte. Erfreulich scheint es demgegenüber, daß sich gerade in Manchen, die aus ihrer Bewunderung des so vielfach Bewundernswerten nie ein Hehl gemacht haben, die Gegnerschaft gegen die schier krampfartige Verzückung angesichts auch des Verunglückten an seinen Werken kräftig regt. Ein Zeugnis, daß z. B. Bulthaupt so denkt, hoffen wir unsern Lesern noch zu unterbreiten; Riffert hat erst kürzlich ein Bekenntnis ähnlicher Art in der „Leipz. Z." niedergelegt. Auch die Parodisten werden lebendig. „Die Mitternachtssonne" von „Hjalmar Knutson" hat in Berlin viel Heiterkeit erregt; eine neue sehr lustige Arbeit von „Henrik Ipse", ihres Namens „Dr Frosch", hat Otto Erich „übersetzt" und bei Reißner in Leipzig herausgegeben. Sie führt Vischers Wort aus „Faust, 3. Teil" zum Motto: „Gekränkte Liebe ist mein ganzer Zorn". Wir haben schon einmal in Beziehung zum nordischen Dramatiker den Heyseschen Spruch angeführt: „Was ihr niemals überschätzt, habt ihr nie begriffen." Er tröstet uns auch jetzt, denn für gefährlich halten wir die Ibsen-Mode nicht.

* „Konradin, der letzte Hohenstaufe", Trauerspiel in fünf Akten von Martin Greif. — Martin Greif läßt sich durch die Teilnahmlosigkeit, mit welcher die deutschen Bühnen seinem Schaffen gegenüberstehen, nicht entmutigen. Nach einer längeren Pause hat er vor wenig mehr als Jahresfrist zwei Werke veröffentlicht, mit welchen er eine neue Bahn betrat („Heinrich der Löwe" und „Die Pfalz im Rhein"), und diesen läßt er nun als eine seiner reifsten Schöpfungen das Trauerspiel des letzten Hohenstaufen folgen. Ich kenne die meisten der vorangegangenen Stücke Greifs vom Lesen her und ich hatte auch als junger Student, da mir der Name des Dichters noch leerer Schall war und ich nur ins Theater ging, um zu genießen, einer Aufführung seines „Corfiz Ulfeldt" im Wiener Stadttheater beigewohnt. Ich erinnere mich des mächtigen Eindrucks, den das Stück auf mich gemacht, noch heute; ich habe wiederholt mit der Literatur ganz Fernstehenden gesprochen, die sich mit Freude über die Aufführungen des „Prinzen Eugen" äußerten, und ich habe mir endlich auch auf Grund meiner Theaterrezensenten-Erfahrung nach der Lektüre der Greifschen Dramen gesagt, daß die besten derselben nicht bloß poetischen Wert haben, daß sie auch bühnengemäß sind und in ihrer ganzen Anlage und Durchführung dem modernen Geschmacke entgegenkommen. Und trotzdem diese Teilnahmlosigkeit der Direktoren und Intendanten! Ich will meine Meinung über die Ursache dieser Erscheinung hier nicht ausführen, ich möchte nur bei Gelegenheit der Anzeige eines neuen Dramas dieses Dichters wieder einmal sagen: Da habt Ihr einen echten Poeten, der sich in die Technik der modernen Bühne fügt, da habt Ihr einen Mann, der zwar nur ernste Stücke schreibt, aber Euch doch in einer gewissen behaglichen Stimmung läßt, denn seine Natur zieht ihn nicht zu „grausigen" Stoffen, wie Ihr sie selbst Shakespeare trotz Eurer Schul-Ehrfurcht nicht verzeiht; da habt Ihr einen Dramatiker, der so klar in seiner Szenenführung und so knapp in seinem Dialog ist, wie Ihr es wünscht, einen Dramatiker, der wohl auch bis-

Digitized by Google

weilen irrt und fehlt, an dem Ihr aber doch Freude haben würdet, wenn Ihr mit ihm zusammen ginget. Und dieser Dramatiker hat auch schon wiederholt die Probe glänzend bestanden — auf ersten Bühnen, wie München, Prag und Wien (Laubes Stadttheater). Warum tretet Ihr ihm nicht näher, warum bleibt Ihr immer und immer noch gleichgültig? Mit seinen drei neuen Stücken — von denen die ersten beiden bereits am Münchner Hoftheater sehr erfolgreich in Szene gingen — hat sich Greif einem Gebiete zugewandt, das geeignet ist, ein solches Nähertreten zu erleichtern. Es ist die vaterländische Geschichte, und wie mir scheinen will, eignet sich Greifs Begabung auch ganz besonders für solche Darstellungen. Es liegt über diesen Stücken etwas wie der anheimelnde Zauber Uhlandscher Balladen — mit welcher Bezeichnung ich übrigens nicht den Verdacht aufkommen lassen möchte, als dächte ich an Uhlandsche Dramatik, von der sich die Greifsche himmelweit unterscheidet. Die Technik des Dichters ist in diesen neuen Dramen nicht etwa schwerfälliger geworden, als in den älteren, sie bedeutet im Gegenteil einen Fortschritt; der nicht leicht zu bewältigende Stoff ist mit außerordentlichem Geschick verteilt, dramatisch beschränkt und gesteigert, so daß sich wirkliche, knappe und sicher vorwärtsschreitende Dramen ergeben haben, an denen keinerlei epischer oder historischer Ballast hängt. Das gilt auch von dem „Konradin," der mit diesen Zeilen angezeigt werden soll. „Konradin" ist ein trefflich gebautes Theaterstück und zugleich eine Romanze voll poetischen Duftes. Nach meinem Geschmack gehört es zu dem Allerbesten, was Greif geschaffen hat, seine Lyrik nicht ausgenommen, und es scheint mir, als ob dieses Stück besonders geeignet wäre, Greif den Weg über die Bühnen zu bahnen. Umsomehr, als es zwei sehr dankbare Rollen enthält, an denen sich schauspielerische Begabungen erproben können. Die sympathische Gestalt Konradins, der an seinem edlen Thatendurst, seinem Ehrgefühl zu Grunde geht, ist die eine, die interessante Figur Violantens ist die andere. Was im besonderen Violante betrifft, so ist selten in so kappen Bahnen solch reiches Leben zusammengedrängt worden. Diese Italienerin, die den fremden Eindringling haßt, die dann seinem persönlichen Zauber erliegt, von heißer Liebe erfüllt den Vater preis giebt, um den Geliebten vom Tode zu erretten, und die ihn dann später als er bei ihr Zuflucht sucht und sie erkennt, daß ihre Leidenschaft nicht erwiedert wird, dem Feinde überliefert, um zuletzt von Seelenschmerz gefoltert ins Kloster zu flüchten, ist ebenso psychologisch interessant, wie dramatisch wirksam, und eine temperamentvolle, heißblütige Darstellerin muß mit dieser Rolle Erfolg erringen. Greifs „Konradin" gehört zu jenen Ausnahmsdramen, welche, ohne die historische Treue zu verletzen, vorzüglich aufgebaut sind, es ist ein interessantes Stück vaterländischer Geschichte, bühnengemäß und poetisch zugleich, bietet dankbare Haupt- und Nebenrollen und gipfelt in einer psychologisch wie theatralisch gleich fesselnden Verwicklung. Sollte man nicht meinen, daß da die Bühnendirektoren nur so die Hände nach ihm ausstrecken müßten? Aber es handelt sich ja nicht um Sardou oder Moser, und da geht es im besten Falle langsam. Emil Peschkau.

* Mit den allerbesten Wünschen zu begrüßen ist ein „Verein zur Massenverbreitung guter Schriften", der sich zu Anfang April zu Weimar begründet hat, „zum Zwecke der Versorgung der weitesten Volkskreise mit gesundem, fesselndem und wohlfeilem Lesestoff auf dem Wege der Kolportage und der Verkaufsautomaten, sowie durch Vermittlung der Geistlichen und Lehrer, Behörden und Arbeitgeber, behufs Verdrängung der schlechten Kolportageromane." Im September soll mit dem Druck und der Verbreitung der 5- und 10-Pfennig-Schriften begonnen werden, die sich zunächst (sehr richtiger Weise) in der äußern Ausstattung ein wenig jener der zu verdrängenden „Waare" anpassen sollen. Als Schriftsteller, deren Erzählungen man verbreiten will, werden zunächst bezeichnet: Alexis, Anzengruber, Auerbach, J. J. Engel, Freytag, Ganghofer, Gotthelf, Hauff, Hebel, Holtei, Horn, M. Meyr, Pestalozzi, Rosegger, Schaumberger, Spindler, Trautmann, Wildermuth, Zschokke; doch wird dieses allerdings sehr lückenhafte Verzeichnis noch ergänzt werden. Der Verein bittet um die Unterstützung der Volksfreunde für seine gemeinnützige Arbeit; Zahlungen sind an den Schatzmeister C. Mahr in Weimar, Schillerstraße 2, zu senden; die Satzungen usw. des Vereins sind durch dessen Kanzlei (Weimar, Weststraße 8, II) zu beziehen.

* Über musikalische Erziehung hielt Arthur Seidl in Graz einen Vortrag, in welchem die gegenwärtig in den Konservatorien herrschenden Grundsätze und Übelstände einer scharfen Beurteilung unterzogen und Vorschläge zu einer gründlichen Umgestaltung des musikalischen Unterrichts im Sinne einer Bildung des Gemütes und der Ausdrucksfähigkeit gemacht wurden. Den Ausgangspunkt der musikalischen Erziehung müsse der Gesang bilden. Die Erzielung fortwährender künstlerischer Anregung durch die Form des Unterrichts und die Erweiterung des Lehrgebietes über das rein Technische hinaus, jedoch nicht als Aneignung unfruchtbarer Kenntnisse, sondern als Belebung des Gemüts und Bereicherung der Phantasie, müsse ein Hauptzweck der umzugestaltenden Erziehungsthätigkeit sein. F. H.

* Viel Aufmerksamkeit haben Mahnungen vor dem übertriebenen Klavierunterricht erregt, die Professor Waetzoldt, der Direktor der k. Elisabethschule zu Berlin, im Jahresbericht jener Anstalt veröffentlichte. In seine Abhandlung sind Untersuchungsergebnisse in reichem Maße eingefügt: sie führten den verdienten Schulmann in der Hauptsache zu folgenden Sätzen: „Es darf behauptet werden, daß an der Schwächlichkeit und Nervosität vieler Mädchen die häuslichen Musikübungen mehr Schuld tragen als die oft getadelte Schule. Vor dem zwölften Jahre sollte der Klavierunterricht nicht beginnen; pflegen sollten die Musik nur ganz gesunde, musikalisch gut begabte Mädchen, von denen zu erwarten ist, daß ihr Spiel einst den Mitmenschen Freude bereiten wird. Von hundert klavierspielenden Mädchen gelangen aber neunzig nach jahrelanger Mühe nur zu einer automatenhaften Fertigkeit, die mit der Übung einer Kunst nicht nur keine Verwandtschaft hat, sondern der Fähigkeit schlichter reiner musikalischer Empfindung geradezu verderblich ist. Den maßlosen Ansprüchen mancher Klavierlehrer und Lehrerinnen an Zeit und Kraft unerwachsener Mädchen müssen Eltern und Schule ernsthafter entgegentreten. Es ist weder nötig, noch wünschenswert, daß wir viele mittelmäßige und schlechte Klavierspielerinnen haben, aber es ist nötig, daß unsere Mädchen körperlich und geistig gesund und frisch bleiben. In keinem Falle kann die Schule gestatten, daß wegen Blutarmut, Schwächlichkeit, überstandener Krankheiten, schwacher Augen usw. solche Schülerinnen vom Handarbeitsunterricht, vom Turnen oder vom Zeichnen dispensirt werden, welche den Musikunterricht fortsetzen. Werden Dispensationen aus gesundheitlichen Gründen notwendig, so ist im Allgemeinen auch zugleich jedes Klavierspiel aufzugeben. Es wäre sehr dankenswert, wenn die Ärzte, welche die Dispensation beantragen, darauf ihr Augenmerk richten wollten, damit es nicht vorkommt, daß Mädchen wegen schwacher oder entzündeter Augen vom Zeichnen- oder Handarbeitsunterricht dispensirt werden sollen, die zwei Stunden täglich den Notendruck entziffern müssen." Die Frage ist von Paul Marsop in

Digitized by Google

diesen Blättern erst kürzlich (II, 10 zu eingehend behandelt worden, als daß wir benötigt wären, unsern eigenen Standpunkt noch zu bezeichnen oder berechtigt, sie überhaupt schon wieder eingehend zu erörtern. Leßmann giebt Waetzoldts Worte gleichfalls „mit aufrichtiger Befriedigung" in seiner „A. M.-Z." wieder, wenn er auch findet, daß deren Urheber ein wenig zu weit gehe. Natürlich fehlt es auch an Entgegnungen nicht. Was wir bis jetzt von solchen gelesen haben, kommt aber von dem Zusammenbringen zweier verschiedener Dinge, dem Heranbilden unzweifelhaft Begabter zu Künstlern oder wahrhaft kunstverständigen Dilettanten und der modemäßigen Klavierdrillerei, zu wenig los, als daß wir auch davon Kenn'nis zu geben hätten.

* Deutsche Musik im Ausland hat gerade in der letzten Zeit wieder große Triumphe gefeiert. Die Nibelungenaufführungen in Petersburg hatten ja Erfolge zu verzeichnen, die zu den größten gehören. Nun gewinnen andere unserer Landsleute in Italien Ehren, die Mitglieder des Kölner Männergesangvereins, die ihre Kunstfahrt von Mailand aus über Venedig, Bologna, Florenz, Rom und Neapel fortsetzten. Es ist interessant, was gelegentlich der Kölner Reise der „Frkf. Z." über das italienische Musikleben überhaupt geschrieben wi·d. „So sangesfroh der Italiener ist, so wenig pflegt er, wie es in Deutschland in der größten, wie in der kleinsten Stadt geschieht, den Volksgesang und das Volkslied. Bei seiner geringen Neigung, sich zur Verfolgung irgend welcher Ziele zu Vereinen zusammenzuschließen, sind ihm Gesangvereine zumal eine gänzlich (?) unbekannte Einrichtung. Man hat in Italien deshalb auch gar keinen Begriff davon, bis zu welchen künstlerischen Leistungen die deutschen Gesangvereine vielfach sich entwickelt haben. Man spricht in Italien viel mehr von Musik, als in Deutschland, und musikalischen Aufführungen wird im Publikum wie in der Presse ein weit höheres Interesse zugewandt als bei uns; aber diesem Interesse entsprechen die Leistungen der Italiener weder in der Komposition, noch in der Instrumentalmusik, noch endlich im Gesange: mehr als alles aber hat man in Italien den Chorgesang vernachlässigt und herunterkommen lassen. Diejenigen Italiener, die einmal über die Alpen gekommen sind, haben zu ihrem Herzeleid erfahren, daß die Bedeutung Italiens für die Musik in einer nun schon recht entfernten Vergangenheit liegt. Der Musikkritiker eines römischen Blattes, der neulich den Mut fand, seinen Landsleuten dies unverblümt zu sagen, fügte hinzu, daß »Mailand und Neapel, Rom und Turin, Venedig und Florenz musikalisch niedriger stehen, nicht nur als Wien, Berlin, Frankfurt, München, sondern auch als die kleinen Provinzialstädte und die Miniaturresidenzen der Duodezstaaten.« Dieses Urteil schießt gewiß über das Ziel hinaus, aber unleugbar befindet sich Italien gegenwärtig auf musikalischem Gebiet in einem Niedergang, der zur völligen Versumpfung führt. Diejenigen, welche dies einsehen, rufen in ihrer Hilflosigkeit die Unterstützung des Staates und der großen Städte an. Sicherlich ist dies das ungeeigneteste Mittel, um die musikalischen Verhältnisse wieder etwas in die Höhe zu bringen. Staat und Kommunen können im besten Falle die Akademien und Konservatorien vermehren und Studienstipendien gewähren; damit wird aber nicht viel gewonnen sein und besonders nicht das erreicht werden, was die Einsichtigeren jetzt als Mangel empfinden. Erst muß die Erkenntnis, daß der gegenwärtige Zustand in schroffstem Gegensatz zu der einst von den Italienern behaupteten Stellung in der Musik steht, allgemeiner werden, erst muß sich die Presse davon entwöhnen, durch gewerbmäßige Verhimmelung auch der bescheidensten Leistungen das Urteil des Publikums systematisch zu verwirren und zu trüben und jeden Musiker und Sänger, nur weil er ein Italiener ist, als einen Helden zu verschreien, ehe es besser werden kann. Die Kölner Sänger werden ihnen schon zeigen, was man auch ohne staatliche Unterstützung zu erreichen vermag. Nur wo aufrichtige Liebe zum Gesange, ernste Bemühungen und Gewissenhaftigkeit vorhanden sind, gelangt man auch ohne solche zum gewünschten Ziel." - Im Carlotheater zu Neapel gelangte übrigens neulich der „Tannhäuser" zu einer allerdings sehr ungenügenden Erstaufführung. Es kam dabei zu lärmenden Auftritten, die sich jedoch bei der Wiederholung des Werks nicht gleichfalls wiederholten.

* Prof. Guido Adler in Prag hat im Besitze des Studirenden Emil Bezecny ein Päckchen geschriebener Orchesterstimmen mit der Aufschrift „Concerte in C-dur für Pianoforte mit Orchester von L. van Beethoven" entdeckt und die Klavierstimme dazu bei dem Bruder des Genannten aufgefunden. Das Werk stammt offenbar aus der Jugendzeit Beethovens, etwa aus dem 20. Lebensjahre, und soll ganz das Gepräge Haydn-Mozartscher Klaviermusik tragen. Leider ist nur der erste Satz erhalten.

* Am 27. April war Benjamin Vautiers sechzigster Geburtstag. Daß er ein französischer Schweizer ist, haben wir fast vergessen, so sehr hat uns das spätere Leben des Meisters gewöhnt, ihn als einen der unsern zu betrachten. Vautiers Bilder aus dem Bauernleben der verschiedensten deutschen und schweizerischen Gaue zeichnet zunächst eine ganz ungewöhnliche Fähigkeit aus, den Einzelnen nicht nur als Persönlichkeit, sondern auch als Zugehörigen zu einem bestimmten Stamme zu charakterisiren: vielleicht hat sie keiner unter den Bauernmalern so wie er besessen, wenn er nicht seine ganze Kraft, wie etwa Defregger, auf die Schilderung eines Volksstammes beschränkte. Weitere Vorzüge Vautiers sind der große Schönheitssinn, von dem zumal seine Bauerndirnen zeugen und der ihn doch nie zum Schablonentum verführt, sowie sein feiner, niemals auch nur an die Grenze des Übertriebenen herangehender, behaglicher Humor, der z. B. in dem bekannten „Zweckessen auf dem Lande" ein im besten Sinne realistisches Meisterstück hervorbrachte. Überhaupt mehr durch Zeichnung als durch Farbe wirkend, leistete Vautier auch als Illustrator Vorzügliches: besonders seine Bilder zu Immermanns „Oberhof" sind sicher durch ähnliche spätere Werke nicht übertroffen, sind vielleicht durch keines erreicht worden.

* Die Erfindung der Panoramen bespricht S. Hausmann in der „K. f. A." Zwei Männer sind an ihrer Einführung in die Welt beteiligt, Professor Breysig, einer der tüchtigsten Dekorationsmaler der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und Robert Barker, ein geborener Irländer, ein Maler ohne schulgerechte Ausbildung, aber von großer Phantasie und frischem Unternehmungsgeist. Breysig gab in seinen „Skizzen" eine Ausführung, welche die Grundzüge des modernen Panoramas mit seiner Verwischung von Schein und Wirklichkeit völlig klarlegt. Aber als echter Deutscher wollte er mit nichts Unvollkommenen vor die Welt treten. Erst als er nach Italien reisen konnte, fand er die Landschaft, die ihm für sein Unternehmen malerisch genug erschien. Zu Rom in der „Kaiservilla", auf den Ruinen des Cäsarenpalastes bot sie sich ihm: in der Mitte der erhöhte Standpunkt des Beschauers, ringsum, jenseits der Trümmer das Bild Roms und der Campagna. Er zeichnete sich die Ansicht auf acht Blätter behufs späterer Ausführung. Aber nach seiner Rückkehr kam das zweite Merkmal des früheren deutschen Künstlers zu überwiegender Bedeutung, der Geldmangel — Jahr auf Jahr verging für Breysig, ohne daß er zur Ausführung seines Werkes kam. Endlich brachte ihm einer seiner Bekannten die

Digitized by Google

Nachricht, daß der gleiche Plan, freilich nicht in der von Breysig gedachten Vollkommenheit, in London thatsächlich schon ausgeführt sei. Das war eben Barkers Werk. Der hatte zunächst die Ansicht Edinburgs vom Callon-Hügel in eine Reihe auf einander folgender Ansichten zerlegt und diese dann wieder mit Wasserfarbe auf eine im Halbkreise aufgestellte Leinwand übertragen. Den Beifall der Menge fand die Neuheit, die der Fachgenossen in dieser ersten Form noch nicht; Barker nahm aber frischweg ein Patent auf „La nature à coup d'oeil", wie er seine Erfindung nannte. Nun erst entwickelte er sie weiter. Das erste Rundbild hatte einen Mißerfolg, Barker kehrte zum Halbrundbilde zurück. Vollendeter ausgeführt, errang sich dieses nun auch bei den Fachleuten Beifall. Jetzt ging Barker daran, mit reichern Mitteln die Sache ganz zur Höhe zu führen. Er erbaute in London ein großes rundes Gebäude und that nun erst den entscheidenden Schritt der Vermischung von Schein und Wirklichkeit. Das erste „Panorama" in unserem Sinne stellte die „russische Kriegsflotte zu Spithead" dar. Das Gebäude — 90 Fuß im Durchmesser — hatte ein ziemlich flaches kegelförmiges Dach, „welches oben, nahe an der Spitze und wohl auch noch weiter herunter, in konzentrischen Kreisen herumlaufende gedämpfte Fenster hat". Diese bestanden hier (und wahrscheinlich auch schon bei dem ersten Barkerschen „Panorama") aus „einem feinen weißen, mit Oel getränkten Zeuge". In der Mitte des Baues befand sich das Gerüst für die Zuschauer, als Verdeck einer Fregatte zugerichtet, „mit einem Himmel bedeckt, damit man das Fenster, sowie das Ende des Gemäldes nicht sieht, was die Täuschung sehr unterbrechen würde." Nach diesem ersten gelungenen Versuch entspann sich eine lebhafte Thätigkeit nach zwei Richtungen hin: etwa alle Halbjahre wurde das Panorama in der Londoner Rotunde durch ein neues ersetzt und das alte — auf die Wanderschaft geschickt. Schon 1801 ging ein Panorama sogar nach Kalkutta. Zumeist brachte man die Sachen zunächst nach Schottland und Irland und erst von dort nach Frankreich und Deutschland. Breysig seinerseits vollendete 1800 endlich mit Anderen zusammen auch seine „Ansicht Roms von den Ruinen der Kaiservilla aus"; sie wurde in einer hölzernen Rotunde in Berlin ausgestellt. „Unzweifelhaft," so führt Hausmann aus, „hat sich die Erfindung des Panoramas bei Breysig in Form einer zielbewußten Geistesarbeit vollzogen, während bei Barker ein glücklicher Einfall mehr zum Finden, als zum Erfinden geführt hat". Die ganze Geschichte ist für den Unterschied zwischen Englisch und Deutsch ganz wundersam bezeichnend!

* Wien hat nun auch neben seiner diesjährigen regelmäßigen Jahresausstellung noch eine Ausstellung der Zurückgewiesenen, die bei der Kritik recht verschiedenartige Aufnahme findet. Beim Publikum hatte sie zunächst einen „Neugierde-Erfolg": die Leute liefen eben hinein, weil die Sache „mal was Andres war" und wohl auch, weil sie ein wenig nach Skandal roch. Nach der Menge der Besucher einen moralischen Erfolg abschätzen zu wollen, wird ja Kunstwerken gegenüber in Wien sicherlich eben so unmöglich sein, wie anderwärts. Aber es ist nicht zu leugnen, dieser „Salon der Zurückgewiesenen" enthält auch Beweise dafür, daß die Künstlergenossenschaft bei ihren Sichtungsarbeiten nicht immer sorgfältig vorging. Die Ablehnung von Werken, wie der Aquarelle des Italieners Bompiani und der Oelbilder einiger Anderer läßt sich nur durch solche Annahme erklären.

* Die Münchner Jahresausstellung wird allem Anschein nach recht gut beschickt werden vom Inland, aber auch vom Auslande. Die Anmeldungen von Italienern wie Andreotti, Conti, Chierici, Vinea, von Spaniern, wie Jimenez y Aranda, Benlliure, Carbonero, von Schweizern wie Böcklin, von bedeutenden Franzosen, Holländern, Belgiern und Skandinaviern bürgen schon jetzt dafür.

* Über öffentliche Monumentalwerke der Bildhauerei finden wir Bemerkungen in der von Manfred Wittich geleiteten „Kunsthalle", einem kleineren Blatte, das auch an und für sich an dieser Stelle eine Erwähnung verdiente: es ist nämlich als Unikum seiner Art das ausschließlich dem Kunstsinn gewidmete Beiblatt des in der Hauptsache für Handwerker- und Arbeiterfamilien bestimmten „Volksfreundes", der sich übrigens auch seinerseits durch die Auswahl der Bilder über dasjenige erhebt, was zumeist als seinesgleichen den „kleinen Leuten" geboten wird. Die betreffenden Ausführungen ergänzen gewissermaßen auf volkstümliche Weise Gurlitts Leitaufsatz „Vor dem Berliner Schillerdenkmal", den der „Kunstwart" im 16. Hefte seines ersten Jahrganges brachte. Sie fordern in höherem als dem üblichen Maße Allgemeinverständlichkeit für die Bildwerke unserer Straßen und Plätze. „Was macht ein Kind des Volks mit den Minerven, Junos, Satyrn, Nymphen, Apollos, Dianen usw.? In Griechenland, in Rom kannte sie ein Jeder aus der Volksdichtung, der Volksreligion. Aber bei uns gehört die Bildung einer »höheren Tochter« oder eines Gymnasiasten dazu, um zu wissen, was der Künstler gewollt hat. Ich stand eines Tages vor dem Frontthor des Dresdner Museums. An einem der Säulensockel ist der Held Theseus dargestellt, welcher den Minotaurus, ein Ungeheuer, mit dem Leib eines Menschen und dem Haupte eines Stieres darstellt. Ein Arbeiter trat neben mich und fragte, was das sei? Ich erklärte ihm die Sache, er aber entgegnete: »Das machen Sie mir nicht weis! Das ist der Kain, der den Abel totschlägt! Sehen Sie doch, man hat ihn mit den Hörnern abgebildet, weil er so dumm war, sich erschlagen zu lassen!« Nun mach Einer was dagegen. . . Der Ästhetiker Vischer bemerkt, daß die Kunst im Mutterboden des Volkes wurzeln müsse und man solle nicht von einer Blüte der Kunst reden, wenn die Künstler nicht Werke herstellen, bei denen jeder Bürger, jeder Arbeiter, ja jedes Kind wisse, was man vor sich habe! Gewiß ist das bis zu einem gewissen Grade ganz richtig! Warum schöpfen unsere Bildhauer nicht fleißiger aus unserer deutschen Volkssage und Volksgeschichte? Warum nicht aus unserer altgermanischen Religion? Statt der Nymphen und Parzen haben wir die Nixen und die Nornen, die am Lebensbrunnen sitzen. Und Siegfried, Hagen und Chriemhild sind eben so fruchtbare, anregende Aufgaben, wie Apollo oder Venus! Freilich müßte dann unsere Volksschule viel mehr für den deutschen Sprach- und Geschichtsunterricht thun als bisher... In Dresden haben wir ein schönes Beispiel in dem sogenannten »Gänsedieb«, einem Monumentalbrunnen, den der vortreffliche Diez mit einer Gruppe von fliehenden Gänsen, die als Wasserspeier dienen, und einem nach einer solchen fahndenden Schüler in der Tracht der Reformationszeit geziert hat. Aus Anlaß dieses trefflichen Werkes haben sich unsre Schullehrer nicht entgehen lassen, ihre Schüler mit dem Leben der fahrenden Schüler bekannt zu machen. Ich sah öfter zu meiner Freude beim Gange über den Ferdinandsplatz lebhaft mit einander verhandelnde Kindergruppen stehen und dieses schöne Kunstwerk neugierig betrachten. So giebt der Künstler die belehrende und anschauliche Darstellung zur Volksgeschichte: die Kunst macht einen Anlauf, dem Volke sich wieder zu nähern. In München hat Professor Sepp als Monumentalzierde eines großen Brunnens die Nornen vorgeschlagen — ob sein Rat gehört wird?"

„Vielleicht erscheint manchem Leser dieses Bestreben romantisch

Digitized by Google

und deutschtümelnd, aber es sind das Dinge, deren Spuren im Volksglauben und Volksbrauch noch vorhanden sind; und die Entwickelungsgeschichte der Ideen eines Volkes ist etwas unserm darwinistischen Jahrhundert durchaus Gemäßes. Warum soll nun unser Volk nicht in seine eigne geistige Entwicklungsgeschichte eingeweiht werden?"

* In München soll eine Akademie für Gemälderestaurirung demnächst eröffnet werden. — Sie wird unter Leitung des zum Professor ernannten Alois Hauser stehen, der durch seine Wiederherstellung der Darmstädter Madonna Holbeins auch in den weiteren Kreisen des Volkes bekannt wurde.

* In den Sälen des Schwarzenbergpalastes zu Wien wurde eine Goldschmiede-Kunst-Ausstellung eröffnet, die hauptsächlich auf das Bemühen der Fürstin Metternich zurückzuführen scheint, das Publikum jedes Jahr auf neue Weise zu kleinen Geldopfern für wohlthätige Zwecke anzuregen.

* **Gestorben.** Karl Wartenburg, Schriftsteller und Dichter, geb. 1826 zu Leipzig, gest. am 29. April zu Gera.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Zu der Perfallschen Bühnenreform

und dem sie betreffenden, auch im „Kunstwart" wiedergegebenen Erlasse des Münchner Generalintendanten gestatte ich mir, die folgenden kurzen Bemerkungen zu machen:

1. Unzweifelhaft richtig ist der an die Spitze des zunächst für die Mitglieder des Kgl. Theaters bestimmten Rundschreibens gestellte Satz Rudolf Genées, daß die dramatische Kunst, wie jede Kunst überhaupt, auf mitwirkende Phantasie der Empfänger zu rechnen hat. Der phantasielose Mensch ist jeder künstlerischen Empfänglichkeit baar — dem phantasiereichen genügt selbst das Dürftige, Unvollkommne. — Ich würdige gern und rückhaltslos die Vorzüge meiner Zeit, — aber das Beiwort „phantasiereich" wird sie im Ernst wohl kaum für sich in Anspruch nehmen wollen. Die Genéeschen Ideen und die darauf begründeten Erklärungen und Absichten Perfalls scheinen mir also ein recht gut gemeintes unterthäniges Kompliment für das moderne Theaterpublikum zu sein, aber wie ich fürchte, ein ziemlich verunglücktes.

Auf dem Gebiete der Theaterdekorationen und Maschinerieen ist noch keineswegs das Menschenmögliche, das überhaupt Erreichbare geleistet — es bleibt der Phantasie des Zuschauers wahrlich noch genug zu thun übrig, um über alle die kleineren und größeren szenischen Mängel, deren er sich selbst an großen Hoftheatern bei jeder einigermaßen kritischen Stelle versehen muß, hinweg zu kommen und Stunden des künstlerischen Genießens, nicht des Mißvergnügens zu durchleben — — und nun gar dem nüchternen, wenig oder gar nicht mitdichtenden, phantasirenden Zuschauer, der erst sieht und dann hört, der nur hört, wenn er sieht! Für ihn, weil er in der überwiegenden Mehrzahl gegenwärtig ist und theatralische Aufführungen besucht, muß die moderne Bühne alle technischen Fortschritte sich nutzbar zu machen suchen, muß auch das klassische Drama, vornehmlich das Shakespeares, das Gepräge des Ausstattungsstückes tragen, um überhaupt noch möglich zu sein. Zwischen vollendeter und überladener, geschmackloser Ausstattung ist trotz alledem ein gewaltiger Unterschied: jene erhöht die Wirkung, diese zerstört sie — diese wird man fliehen, jene auf alle Weise erstreben müssen.

Wenn also Herr von Perfall gegenwärtig die Darstellung der Shakespeareschen Dramen auf, freilich etwas umgeänderte, altenglische Art vorbereitet, so könnten Uneingeweihte, die das Münchner Hoftheater als solches nicht kennen (das trotz seines Alters, was die szenischen Mittel anlangt, doch immer mit zu den leistungsfähigsten deutschen Bühnen gehört), zu dem Gedanken verleitet werden, die Perfallsche Reform bedeute in Wahrheit nichts andres, als ein: non possumus! „Wir (die Leiter des Münchner Hoftheaters) sind nach zahlreichen Aufführungen Shakespearescher Dramen, mit denen wir uns die redlichste Mühe gegeben haben, zu der Überzeugung gekommen, daß gleichwohl nicht Alles so klappt, nicht Alles so wirkt, wie wir es erwartet haben. Ein größeres Maß von Sorgfalt, als das bisher auf die Einstudirung dieser Dramen verwendete, ist nicht denkbar — weitere technische Fortschritte sind nicht zu erwarten, oder doch für unsre Bühne nicht verwendbar — also: gehen wir lieber nackt, als ärmlich bekleidet, d. h. spielen wir lieber ohne Dekorationen, als mit unzulänglichen!"

Ein andrer Uneingeweihter könnte auf den Einfall kommen, das Münchner Theaterpublikum sei in der That durchweg so phantasiereich, wie es Herr von Perfall bekomplimentirt, der an der Spitze seines Rundschreibens von „vielen aufrichtigen Freunden und wahren Kennern der dramatischen Kunst" als seinen Gewährsmännern spricht. Aber ich kann aus eigner Erfahrung versichern, daß das Münchner Theaterpublikum sich in Nichts von dem andrer großer Städte unterscheidet.

Die ganze Perfallsche Reform hat ihren Ursprung jedenfalls nicht in ästhetischen Erwägungen, denn dem verdienstvollen Leiter der Münchner Hofbühne ist ein derartiges vollkommenstes Verkennen des Geschmacks und des Bedürfnisses seines Publikums unmöglich zuzutrauen: sie stellt sich vielmehr lediglich als eins von den historischen Experimenten dar, in denen sich unsre Zeit nun einmal gefällt: sie sieht aus, als wäre ein Professor der englischen Literatur ihr Vater — sie riecht gelehrt, pedantisch. Mit demselben Fuge könnte heute oder morgen ein Professor der altgriechischen Literatur den Satz als ästhetische Forderung aufstellen, damit er dann von einem Theaterintendanten als Grundlage einer Reform benützt werde, daß man, um die Werke der großen hellenischen Tragöden mit „wirklich künstlerischer Wirkung" darzustellen, die Dächer der Bühnenhäuser beweglich, zum Abnehmen eingerichtet herstellen müsse: der Zuschauer könne derartige Dramen nur unter freiem Himmel genießen. — Sagt vielleicht Herr von Perfall auch, Shakespeare könne nur dann wirken, wenn man dem Publikum gestattet, sich auf altenglische Weise im Theater zu benehmen: den Hut auf dem Kopfe zu behalten, Ale zu trinken, sich auf die Bühne zu setzen und Possen zu treiben?

2. Shakespeare würde, wenn er die Dekorationen

Digitized by Google

und die szenischen Mittel, womit man gegenwärtig seine Dramen aufführt, sehen könnte, ohne Zweifel nichts mehr beklagen, als daß ihm diese Mittel zu seinen Lebzeiten nicht zu Gebote gestanden haben. Hiermit setze ich mich in geraden Widerspruch zu Rudolf Genée. So gut, wie jeder moderne Dramatiker (trotzdem „er sein Stück unter dem Einfluß der Vorstellung geschrieben hat, die er von der Bühneneinrichtung seiner Zeit hat") mit der Art und Weise, wie seine Arbeit dann thatsächlich auf der Bühne verkörpert wird, niemals zufrieden sein wird, so wird auch Shakespeare beim Einstudiren seiner in einer keine Schranken kennenden Begeistrung geschriebenen Dramen, durch das Mißverhältnis von dichterischem Fluge und menschlich-unvollkommnen Mitteln mehr als einmal zur Verzweiflung gebracht worden sein. Oder sollte er wirklich nicht das Lächerliche empfunden haben, das eine Schlachtszene bietet, oder ein Truppenaufmarsch mit Trommeln und fliegenden Fahnen bei einer Bühneneinrichtung, wo die sprechenden Schauspieler schon Mühe haben, ihren Platz zu behaupten, ihre Arme zu bewegen? Sollte er wirklich die zahlreichen, zum Teil recht komplizirten szenischen Bemerkungen, von denen er wußte, daß sie für seine Bühne gegenstandslos waren, zum Scherze hingeschrieben haben und nicht vielmehr in Vorahnung einer Zeit, die im Stande sein würde, sie auf dem Theater zur That zu machen?

3. Die Erkenntnis des Herrn von Perfall, daß mit einer bloßen Kopie des altenglischen Theaters nichts gethan sei, ist unbedingt zu loben. Soweit aus der Beschreibung ersichtlich, soll die Bühne nach dem Vorbilde der bei den „Lutherfestspielen" hauptsächlich in Anwendung gebrachten Einrichtung umgestaltet werden. Für verfehlt halte ich indeß dabei das verdeckte Orchester, das mit als Bühnenraum dienen soll. Der Schauspieler wird dadurch gezwungen, aus seinem Rahmen herauszutreten, er wird körperlich, massig werden und zudem das beruhigende Gefühl, von den Seiten her gedeckt zu sein, verlieren — ganz zu geschweigen von den Geistern und Statisten die sich ja vornehmlich auf dieser Fläche zu tummeln haben würden, und von denen kaum zu erwarten steht, daß sie als dreidimensionale Personen dem Auge des Beschauers allenthalben erfreuliche Ansichten gewähren werden.

Die Reformbühne des Herrn von Perfall wird überhaupt, und wäre der Hintergrund auch noch so vollendet gemalt, der rechten Perspektive entbehren: Volksszenen, Massenentfaltungen werden immer, wie auch seinerzeit bei den „Lutherfestspielen" ein an die Hinterwand gedrücktes Bild geben, dem auch der Phantasiereiche wenig Anmutiges abgewinnen möchte. Für derartige Szenen ist eben die Tiefe des Theaters unerläßlich. Und über welch eine Tiefe verfügt gerade das Münchner Hoftheater! Nichts destoweniger wird sie bei der Perfallschen Reform schon bei der zweiten Kulisse gleichsam vernagelt und dafür durch das schon erwähnte Orchestergerüste in den Zuschauerraum hineingeschoben!

Daß die Reformbühne als etwas ganz Einziges, Historisches, Mummenschanzartiges eine Zeit lang den Shakespearevorstellungen der Münchner Hofbühne mehr Schaulustige zuführen wird, als es die nämlichen Dramen im alten, ich wollte sagen: im modernen Gewande gethan haben würden, ist selbstverständlich. Und den in München gerade einigermaßen „abgespielten" Shakespeare auf diese Weise, trotz den Meiningern, noch einmal zum häuserfüllenden Dichter zu machen, ist schließlich, wie ich vermute, der letzte und eigentliche Grund der Perfall-Genéeschen Bühnenreform. Karl Wilhelm Geißler.

Verkehr.

K. M. in B. schreibt uns: „Es wäre gut, wenn der »Kunstwart« einmal die Glückwunschadresse der Berliner Akademie der Wissenschaften an den Grafen Moltke auf ihre Sprache hin ansähe. Als ich das Schriftstück (leider erst heute) zum ersten Male las, war ich schier starr vor Staunen. War das nicht das Feuilleton irgend eines Lokalreporters, war das wirklich die Adresse einer Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften? Das ganze Ding war ja in Form und Gedanken billigste Schauderarbeit von vorn bis hinten! »Dem General-Feldmarschall Herrn Grafen von Moltke, Exzellenz, zum 8. März 1889. An dem seltenen Ehrentage, den Euer Exzellenz morgen zu feiern vergönnt ist, darf die Königliche Akademie nicht zurückbleiben. (Punkt! Wirklich: Punkt? Ja, Punkt! Aber wohinter und womit bleibt denn die Königliche Akademie der Wissenschaften nicht zurück?) Ist es doch ihr Stolz, den großen Feldherrn, der durch seinen genialen Blick und seine mit weiser Besonnenheit gepaarte Kühnheit das Vaterland in den gefahrvollsten Momenten seiner Geschichte sicher und rasch von Sieg zu Sieg geführt hat, seit 29 Jahren zu den Ihrigen zählen zu dürfen, und während sie mit der ganzen Nation in liebender Bewunderung einmütig ist, hat sie noch den besonderen Beruf, dem Lenker der Schlachten dafür zu danken, was (so! „dafür, was") er in friedlicher Muße der Wissenschaft gewesen ist. Wie Xenophon und Cäsar, haben Sie (jetzt plötzlich unmittelbare Anrede!) Ihre glorreichen Feldzüge in Osten und Westen mit mustergültiger Unbefangenheit selbst in die Jahrbücher der Geschichte eingetragen oder unter Ihrer Leitung darstellen (in die Jahrbücher der Geschichte darstellen!) lassen. Mit dem Geiste des echten Forschers, der mit liebevoller Sorgfalt allen Entwickelungen des Menschengeschlechts nachgeht (woraus zu entnehmen, daß auf Beschluß der Königlichen Akademie der Wissenschaften das Menschengeschlecht mehrere Entwickelungen hat. „Einer Entwickelung nachgehen" ist übrigens auch an und für sich ein schönes Bild, auf dessen Herübernahme vom Zeitungsdeutsch die Akademie der Wissenschaften stolz sein darf), haben Sie die Bahnen eröffnet, um eines der wichtigsten Gebiete alter Völkergeschichte, die kleinasiatische Halbinsel, unsrer Kenntnis wieder aufzuschließen. Jeden denkwürdigen Platz haben Sie in seiner Eigenart aufzufassen und mit voller Geistesfrische (ist Geistesfrische bei einem jungen Mann so merkwürdig?) zu schildern gewußt. Byzanz und der Bosporus, Rom und die Campagna sind uns in dem von Ihrer Hand gezeichneten Bilde neu lebendig geworden. Das sind Friedensthaten von unvergänglicher Bedeutung. Auch die erste des Gegenstandes würdige Darstellung von Athen und seiner Landschaft verdanken wir dem langjährigen Chef des Großen Generalstabes, (jetzt hört die unmittelbare Anrede wieder auf!) der jeder ernsten Forschung auf dem Felde alter Länder- und Völkerkunde mit Rat und That kräftige Hilfe zu leisten bereit war, und (wenn die Frage erlaubt ist: welche Gedanken verbindet dieses „und"? Die erste und zweite Hälfte des Satzes stehen völlig außer Zusammenhang. Ein Quartanerfehler!) es waren uns unvergeßliche Festtage, wenn („Festtage, wenn" statt „Festtage, an denen") wir an unsern öffentlichen Sitzungen Euer Exzellenz (jetzt kommt, in demselben Satze mit der indirekten, die direkte Anrede wieder!) als akademischen Genossen in unsrer Mitte sehen durften. Dafür sei es der Akademie verstattet, heute ihren dankerfüllten Festgruß auszusprechen, mit dem tiefempfundenen Wunsche, daß es Euer Exzellenz noch lange vergönnt sei, zur Freude des deutschen Volkes mit ungeschwächter Kraft auf ein so wunderbar reich gesegnetes Leben dankbar und froh zurückzuschauen. Berlin, den 7. März 1889. Die Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften.« Für diplomatisch getreue Abschrift bürge ich. Wer Neigung hat,

Digitized by Google

diese Sprachschöpfung genau zu betrachten, wird noch manche geheimnisvolle Schönheit an ihr entdecken. Ich aber frage: warum schelten wir noch über Wortsudeleien in unsern Tagesblättern, wenn die Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften einem Moltke ihren Festgruß auf solche Weise darbringt?!"

K. Scb. in D. Wir haben von Nietzsches Erkrankung s. Z. nicht Kenntnis gegeben, weil es uns nach der Polemik zwischen Nietzsche, Peter Gast und dem Herausgeber d. Bl. nicht angebracht schien, irgendwelche Vorurteile zu erwecken, die einer sachlichen Prüfung der Gründe entgegenarbeiten konnten. Übrigens erhielt nach den im „Kunstwart" abgedruckten der Herausgeber noch einen weiteren Brief von Nietzsche, der vom Ausbruche der Krankheit leider unverkennbar zeugte und uns bestimmte, die Verhandlung in Sachen Nietzsche-Wagner sofort zu schließen.

*

Einige Anzeigen mußten wegen der lange vorher bestellten großen Anzeige auf der letzten Seite zurückgestellt werden. da wir nicht mehr Raum, als geschehen, für Inserate erübrigen konnten. Der unterzeichnete Verlag bittet deswegen die betreffenden Auftraggeber um Entschuldigung.

Kunstwart-Verlag.

Inhalt: **Kunst- und Naturgenuss.** Von Alfred Biese. **Rundschau.** Allgemeineres. „Vom papiernen Stil", von C. Mario. Dichtung. Friedrich Bodenstedt. Musik. Die Musik unserer Gottesdienste. Bildende Künste. Das Zeichnen in den preußischen Volksschulen, von B. Wille. **Vom Tage. Sprechsaal.** Karl Wilhelm Geißler: „In Sachen der Perfallschen Bühnenreform". **Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 2. Mai 1889.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Farbige Bleiverglasungen für Profan- u. Kirchenbauten.

Reichhaltige, praktisch gut verwendbare Vorlagen für Architekten und praktische Glaser.

Herausgegeben von

Hermann Kreuzer,

Architekt in Frankfurt a. M.

Erste Sammlung.

Verglasungen für Profanbauten.

10 Tafeln in reichem Farbendruck.

1888. Folio. Geb. 10 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Ress in Freising,

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

Landschaften

Motive aus dem Thüringer Walde usw., vom Unterzeichn. n. d. Natur aufgen. und in Öl gemalt, wie z. B. prächtige Partien aus der Umgegend von Eisenach, Wartburg, Ruhla, Thal, Alten- und Liebenstein, Trubenthal, Tabarz, Friedrichroda, Schwarzathal, Coburg, Ilmenau etc. Format 32:42 cm inkl. eleg. 10 cm breiten Goldrahmen **36** Mark. Kleinere Gemälde zu 10 bis 25 Mark. Grössere Gemälde nach Übereinkommen. Auch arbeite ich nach eingesandten Photographien. Anfragen werden brieflich und ausführlich beantwortet.

Herm. Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.

Preis komplett in Prachtband

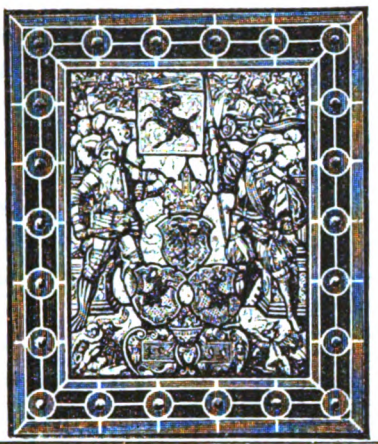
gebunden 55 Mark.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Digitized by Google



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Hildebrandt's Aquarelle,

Erdreise ... 34 Bl.
Europa ... 14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.

Neu Cölln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.

Neu Cölln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Wertvolle Bücher.

Börne, Briefe aus Paris. 1834. . .		f. M. 2.—.
Edda, v. Simrock. 1876. (M. 9.20)		f. M. 4.50.
Grimm, Göthe. 1882. In Prachtbd.	(M. 9.—)	f. M. 5.—.
Gubl, Künstlerbriefe. 2 Bde. 1856.		f. M. 2.50.
Kunst f. Alle. Jahrg. I; 1tes Sem.	(M. 7.20)	f. M. 4.—.
Meisterwerke d. Holzschneide-kunst. 8 div. Hefte.	(M. 8.—)	f. M. 2.25.
Mordau, Conv. Lügen. 1884. (M. 6.—.)		f. M. 4.—.
Petöfi, Gedichte. 2 Bde. 1864. . .		f. M. 2.—.
Rabel, Ein Buch des Andenkens ꝛc. 3 Bde. 1834. Selten.		f. M. 7.—.
Vischer, Faust. Th. III. (M. 3.—.)		f. M. 1.50.
— Ueber Faust. — G. Keller. 1881. (M. 5.—.)		f. M. 2.50.
Wessely, Anleit. z. Kenntnis u. zum Sammeln der Werke des Kunstdrucks. 1876. (M. 8.20.) . . .		f. M. 4.50.

Zu beziehen von

Klein in Charlottenburg, Leibnizstr. 89.

Schonung der Bücher!

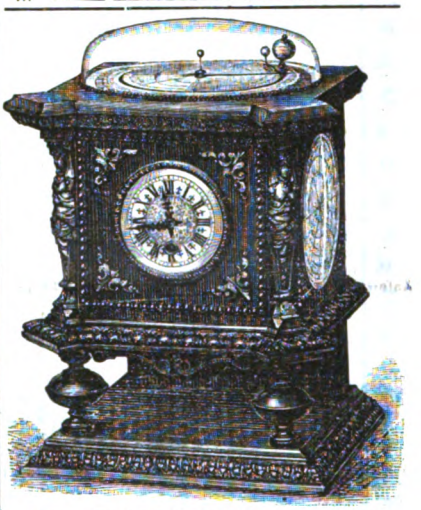
Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**



ASTRO-CHRONOMETER,

ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne**, sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild** zeigt. Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr**, in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

C. Deichmann,
geographische Anstalt,
Cassel.

ENGROS UND ENDETAIL.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zelt-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- **Abteilung**

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher **Cacao.**

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 3/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

---

20 Pf. Jede Nr. Musik

alische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

Dem Kaiser und Reich gewidmet

ist bei J. S. Curtius in London (9 Great Saint Helen's) erschienen

(zu beziehen auch durch die Buchhandlung von Feller & Gecks, Wiesbaden):

Das Kunstgesetz,

aufgestellt von

Joh. Heinr. Schulz-Curtius,

Historienmaler.

Preis 3 Mark.

Der feste Anhalt für die richtige menschliche Produktionsweise.

„Es giebt in zwölf kurzen Absätzen ›die Aufstellung des dem Menschen eingeschriebenen Gesetzes‹ in einfacher und klarer Weise auf dem denkbar knappsten Raum." Kunstwart I, 22.

Die Strophen tragen folgende Überschriften: I. Die Kunst. II. Wo die Kunst beginnt. III. Die Grenzen der Kunst. IV. Der Beweggrund. V. Das Nützliche. VI. Kunstwerke. VII. Das Wesen einer Schöpfung. VIII. Die Form. IX. Nicht das Gefällige entscheidet. X. Der eine Standpunkt. XI. Was danach schön ist. XII. Der Menschheit Leuchte.

IX. Nicht das Gefällige entscheidet.

Statt dich zu fragen: „Wie gefällt dir das?"
Gilt nur ein treues, selbstloses Betrachten:
Was soll es sein? Was ist es? Einfach sachlich
Abwägend jede Form nach dem Gedanken.

Von demselben Verfasser erschien soeben:

Zur Selbsterkenntnis,

eine Tafel der menschlichen Anlagen,

welche mathematisch genau nachweist, wie der Mensch zu erziehen, wie sein Charakter auszubilden ist.

Preis 50 Pfennige.

In Vorbereitung steht (davon der Titel in Kunstwart 8 ungenau angegeben):

Das Zeichnen,

das Mittel für die allgemeine Erziehung zur Kunst.

Von **J. H. Schulz-Curtius.**

Diese Schrift ist die Ausführung von des Verfassers Entwurf „Erziehung zur Kunst" und ergeht sich des Breiteren über die von ihm erdachte Methode: Lesen, Schreiben, Zeichnen in Eins zu legen. Die Schrift hat die erste schulpflichtige Zeit (vom 6./7. bis 9./10. Lebensjahre) der Schüler und Schülerinnen im Auge. Was alle Kinder lernen müssen, soll ausgenützt werden: um die Hauptsache der ganzen Erziehung zu thun, um schon in dem gedachten Zeitabschnitt aus den Kindern Menschen zu machen: Menschen, die urteilen können über gesetzmäßige und nicht gesetzmäßige (schöne und nicht schöne) Gebilde; und die in den drei Jahren auch schon in allen Dingen nach dem obersten Grundsatz oder Gesetz (Kunstgesetz) thun lernen! —

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

16. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Ursachen des Bühnenniedergangs.*

Der allgemeine wirtschaftliche Niedergang der Theaterunternehmungen ist eine bekannte und jetzt auch amtlich bestätigte Thatsache. Im verflossenen Spätherbst bildete sich ein „Verband“ der Direktoren kleiner und mittelgroßer Provinz-Theater, um ihm entgegen zu streben. Die Statistik des Bühnenpersonals weist ein sich in jedem Jahr um beiläufig dreihundert Köpfe vergrößerndes Schauspieler-Proletariat nach. Der Zentralausschuß der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger“ läßt soeben statistisches Material über den gegenwärtigen Notstand und Vorschläge von gesetzlichen Mitteln zu seiner Behebung sammeln. Selbst die Hoftheater seufzen unter dem Anwachsen der erforderlichen Zuschüsse.

Diese Finanzkrisis kann nur von Denjenigen für ein unerwartet eingetretenes Ereignis gehalten werden, welche in der vom Theater eingeschlagenen Richtung bisher die zeitgemäßeste Pflege der dramatischen Kunst zu erkennen wähnten. Daß auch eine „materielle Katastrophe“ den artistischen Verwirrungen nachhinken müsse wie dem Körper der Schatten, wurde von mehreren Seiten aufs Bestimmteste vorausgesagt. Darf man nun den jetzt ausgebrochenen Notstand willkommen heißen oder soll man ihn im Hinblick auf den zur Zeit schwer leidenden Teil des Bühnenpersonals beklagen? Jedenfalls weckt er nur eine von bitterm Mitleid getrübte Hoffnung.

Daß der Theaterbetrieb nicht lange mehr so, wie bisher, fortgehen könne, darüber sind die Stimmen einig oder wenigstens leicht zu einigen. Aber auch über die Frage, wo die Hauptanlässe des Unheils wurzeln, besteht wohl jetzt keine unausgleichbare Meinungsverschiedenheit mehr, so spöttisch auch vor nicht langer Zeit von einem Teile der Tagespresse noch jede Cassandrastimme abgefertigt wurde, welche den Thespiskarren vor der verhängnisvollen Fahrt in die Sackgasse zu warnen gewagt hatte.

Man kann dem herabstimmenden Einflusse der materiellen Zeitströmung auf die Leistungen im weltbedeutenden Bretterreiche viel aufbürden, ohne damit die Behauptung widerlegt zu haben, daß für die Bühne eine durchgreifende Reform unerläßlich geworden ist. Just der Geist der Zeit, — wenn man den tieferen Gehalt der Errungenschaften des Jahrhunderts nicht mit den nebenbei auftauchenden Schaumblasen einer hohlen Mode verwechselt, — just der Geist der Zeit stellte der dramatischen Kunst neue und hohe Aufgaben, zu deren Lösung sich das Theater bisher unfähig zeigte. Ich will heute nicht davon reden. Ich will für dieses Mal nur Einiges aussprechen, das vielleicht zur Aufhellung des wahren Grundes der Thatsache beiträgt, daß unseren Theatern die volle Erfüllung ihres Berufes undurchführbar werden mußte.

Obwohl wir gegenwärtig unter den Bühnenangehörigen und in der literarischen Welt einen ansehnlichen Kreis von Männern besitzen, welche den einzig

* Wir würden den Gegenstand, den schon B. Westenbergers Aufsatz (II, 7) berührte, trotz seiner außerordentlichen Wichtigkeit vielleicht nicht so bald zur eingehenderen Erörterung gebracht haben, schien' es uns nicht gut, ihn in der Beleuchtung eines alten Theaterpraktikers zu zeigen. Generaldirektor Köberle, der auf lange Jahrzehnte eigener Theaterleitung zurückblicken kann, bezeugt durch seine Ausführungen, daß man gegenüber dem immer lauter werdenden Mißvergnügen an unseren Bühnenverhältnissen nicht wohl von „bloßen Rezensenten-Nörgeleien“ reden dürfte. An verschiedenen Stellen, zuerst in seiner pseudonym erschienenen Denkschrift „Über die moderne Bühne und die Mittel zu ihrer Reform“ (1867), dann noch ausführlicher in seinem Buche „Der Verfall der deutschen Schaubühne und die Bewältigung der Theater-Kalamität“ (1880) hat übrigens auch Köberle schon früher den wirtschaftlichen Niedergang der Bühnen als eine Folge ihres künstlerischen Niedergangs hingestellt. K.=L.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

richtigen Weg zur Verwirklichung eines zeitgemäßen Neuaufschwunges der dramatischen Kunst recht gut kennen, so wurde er doch bisher nicht betreten. Die Kunstverständigsten blieben entweder gleich von Anfang an ohne Einfluß auf den Entwicklungsgang des Theaters oder wurden, sobald sie ihre bessere Einsicht praktisch verwerten wollten, schleunigst wieder bei Seite geschoben. Woher diese auffallende Erscheinung? Ich greife schwerlich fehl, wenn ich sie als das Ergebnis des anorganischen Mechanismus bezeichne, von welchem die Bühnen abhängen.

Schon vor vierzig Jahren klagte Eduard Devrient über die rückgängige Bewegung des Theaters und schrieb in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst": „Organisation ist es, deren das Theater bedarf. Die Kunst muß in sich selbst den Schwerpunkt und die Kraft zu fortdauernder Erneuerung finden, um sich fähig zu machen, die erlangte Entwickelung den höheren Kulturzwecken der menschlichen Gesellschaft anzuschließen." Wie aber sollte dieser Anschluß zu ermöglichen sein, so lange dem Theater eine Richtung aufgezwängt bleibt, aus der sich notwendig ein Gegensatz zu den höheren Kulturzwecken ergeben muß? Woher sollte die Kraft zur Erneuerung kommen, so lange das Merkzeichen der Bühnenkunst von Männern geprägt wird, denen schon fast zu viel Lob gespendet ist, wenn man sie Dilettanten nennt?

Wenden wir uns zunächst den Hoftheater-Intendanten zu, so finden wir, daß die Art ihrer Thätigkeit mit sehr vereinzelten Ausnahmen eher hemmend als fördernd auf die Entwickelung der dramatischen Kunst einwirkt. Ihr Einfluß ist, — vielleicht ohne daß sie es wollen und gewiß ohne daß sie es vermeiden können, — eines der Haupthindernisse der so sehr benötigten Organisation. Ich will hiermit durchaus keinen Vorwurf gegen irgend eine Persönlichkeit ausgesprochen haben. Das Hindernis ergiebt sich aus der Stellung, welche dem Intendanten gegenüber den andern Gliedern des Theaters zufiel, — nur den Wenigsten ist es möglich geworden, sich aus dieser heraus und zu einem wirklichen Mitarbeiter der Bühnenkunst empor zu heben. Bekanntlich stammt die Einführung der Hoftheater-Intendanturen aus einer Zeit, in welcher der Schauspielerstand noch mit schlimmen Vorurteilen zu kämpfen hatte. Wie schon die Bezeichnung „Intendant", d. h. Oberaufseher, andeutet, war ihre ursprüngliche Bestimmung eine mehr polizeiliche als künstlerische. Sie waren die Vermittler der Hofbefehle an das Bühnenpersonal, hatten deren Ausführung zu überwachen und dafür zu sorgen, daß weder in den theatralischen Vorführungen noch unter den Bühnenangehörigen etwas Unanständiges vorkam. Die künstlerische Leitung lag außerhalb ihres Wirkungskreises, — sie war Sache der sogenannten Principali. Dementsprechend wurde bei Besetzung dieser Ämter nicht nach dramaturgischen und literarischen Kenntnissen gefragt: gesellschaftliche Vorzüge, welche den Bewerber als salon- und hoffähig erscheinen ließen, galten als genügende Legitimation. Abgesehen von vereinzelten Ausnahmen, die jedoch dem Übel nicht zu steuern vermochten, wurde dies bis herauf in die Gegenwart so gehalten. Zwar ist heute der Intendant formell auch der artistische Oberleiter geworden und überwacht als solcher ängstlich die Fernhaltung jeder vorwärts treibenden Luftströmung; im Übrigen aber beschränkt sich seine Leitung auf Befehle, welche er aus seinem Büreau an das Kunstpersonal herabfließen läßt. Beides ist fast noch schlimmer, als wenn er gar nichts thäte. Denn, wie schon Laube nachwies, kann kein Theater vom Büreau aus in eine wahrhafte Kunststätte umgewandelt oder als solche erhalten werden.

Gustav Freytag bezeichnet in seinen „Erinnerungen" die „Schwäche und Ohnmacht der Regie" als das „Hauptleiden unserer Bühne". Dies Leiden, zu welchem sich fast in der Regel als gleichgroßes Gebrechen die nur einseitig nach theatralischen Grundsätzen getroffene Spielliſten-Aufstellung gesellt, hängt eng mit dem intendanzlichen Verfahren zusammen. Der Regisseur, in dessen Händen alle Leitfäden des künstlerischen Getriebes zusammengehen sollten, muß sich selbst vom Seile gängeln lassen, das aus dem Intendantenzimmer herabläuft. Er ist nur ein unselbständiger Diener, ohne Macht, und daher in der Regel auch ohne Einfluß auf die Künstler, deren Einschvlung ihm obliegt. Wer fände es unbegreiflich, daß die Mehrzahl dieser vielgeplagten Herren, — selbst wenn Allen die notwendigen Fähigkeiten inne wohnten, — nicht entschiedener gegen die mimische Verflachung ankämpft; daß ungerügt an die Stelle des innerlichen Durchlebens der Rollen sich ein blos mechanisches Herunterplappern oder Schreien von Worten breit machen kann und daß so selbst die gehaltreichsten Schöpfungen unserer klassischen Dramatik auf den Brettern zur langweilenden Eindrucksloſigkeit herabgedrückt werden? Eine kräftige Regie-Führung ist nur dem möglich, von dessen Anordnungen alle künstlerischen und technischen Bühnenmitglieder abhängen. Hieraus ergiebt sich von selbst, daß in einem richtig gegliederten Bühnen-Organismus dem Oberleiter des Theaters die Aufgabe zufallen würde, bei und während der Proben durch sein persönliches Eingreifen dem Darstellenden den wahren Kunstgeist zu vermitteln. Wie viele Intendanten aber vermöchten dieser Obliegenheit zu genügen!

Dasselbe gilt von der Mehrzahl der Stadt-, Privat- oder sogenannten Aktien-Theater, welche Pacht-Objekte sind und als solche in der Regel dem meistbietenden Direktions-Liebhaber zugeschlagen werden, wenn er nur die verlangte Kaution leisten und den Nachweis beibringen kann, daß er kein unpünktlicher Geschäftsmann ist. Mit sehr vereinzelten Ausnahmen lautet hier die Losung: „Jagd nach Geld um jeden Preis!" Die Kunst wird Dienstmagd für den Erwerb. Wie an den Hoftheatern der Intendant, so kommandirt hier der Pachtdirektor in der Regel den Thespiskarren aus seinem Büreau herab. Während jener aus hundert ihn beängstigenden und abseits der Kunst liegenden Rücksichten sich nie zu einem gesund reformirenden Entschlusse emporraffen kann, betrachtet dieser den Tages-Bericht des Kassirers als sein untrügliches Evangelium. Er greift heißhungrig nach Allem, was für den nächsten Augenblick ein volles Haus erhoffen läßt, ohne zu untersuchen, ob nicht dadurch vielleicht der Boden zu einer nachhaltig ergiebigen „Spekulation", nach der er sich doch so sehnt, untergraben werde. Nicht der beste Darsteller ist ihm auch der willkommenste, sondern der stets

Digitized by Google

spielbereite „Routinier", der im Vertrauen auf den Soufleur ein genaues Memoriren zu den überwundenen Dingen zählt und die Darstellungen auch ohne gründliche Vorbereitungen ermöglicht. Nicht den befähigsten Regisseur kann er brauchen, sondern den, der mit der Inszenirung schon fertig ist, bevor er sie eigentlich begonnen. Das Publikum soll ja durch Überraschung auf Überraschung verblüfft und angelockt werden. Der Direktor selbst des kleinsten Provinztheaterchens greift blind nach jeder neuen, wenn auch noch so gehaltsleeren Komödie, die irgendwo in der Hauptstadt auftaucht und dort durch den Glanz der szenischen Ausstattung (der selbstverständlich für ihn unherstellbar ist) vorübergehend „zieht". Er bedenkt nicht, daß Bühnen, hinter welchen eine Million Schaulustiger steht, so manches auch ihnen selbst für die Folge Unförderliche wagen, was in Orten von nur wenigen Tausend Einwohnern nicht einmal für den Augenblick nutzbringend ist. Er äfft die großstädtische Unsitte, den Mangel an geistigem Gehalt durch Augenprunk zu übertuschen, sorglos nach und macht ebenfalls den Maschinisten, den Dekorationsmaler und den Kostümier zu seinen Hauptkünstlern. Die weitere Entwickelung ist einfach. Die übertriebene Verschwendung an den äußeren Flitterglanz, welche sogar in der Millionenstadt sich nur durch dutzendmalige Wiederholungen ausgleichen ließ, findet selbst bei ausverkauftem Hause nur eine kümmerliche Deckung, und jede Lücke im Zuschauerraume bedeutet ein Defizit in der Kasse. Die Lücken aber mehren nnd erweitern sich und — arten dann bei gediegeneren Vorstellungen in die Gestalt von leeren Bänken aus, denn: theatralische Produktionen, welche in ihrer Wetteiferung mit den Künsteleien eines Zirkus so gut wie Nichts für Herz und Verstand der Zuschauer bieten, überreizen das Publikum, wirken geschmackverderbend und töten durch ihren Nachhall unwiderstehlich den empfänglichen Sinn für die edle Erhabenheit der wahrhaft dramatischen Kunst. Ist es da zu verwundern, daß in Städten, welche schon nahe bei dieser Art von Kunstpflege und Kunstverständnis angelangt sind, den Theater-Unternehmungen der Nervus rerum zu mangeln beginnt?

Man kann aber solch traurige Wendung nicht ohne Weiteres dem gesunkenen Geschmacke des Publikums aufbürden, wenigstens nicht ihm allein. Zwar erwuchsen aus den Zeitverhältnissen gesteigerte Schwierigkeiten für die praktische Dramatik, und ich bin weit entfernt, verkennen zu wollen, daß es mit den Kunstbegriffen des großen Haufens nicht am Besten bestellt ist. Die Menge aber ist bildsam und läßt sich lenken (Beweise dafür kann ich aus meinen eigenen Beobachtungen zur Verfügung stellen), wenn es nur den Tonangebern nicht am richtigen Takte fehlt. Woran sollte der Kunstlaie seinen Geschmack läutern und veredeln, so lange die Theater selbst ihm hauptsächlich nur poesielose Albernheiten auftischen? Und ferner: so lange ihm von einer hirnverbrannten oder hirnlosen Kritik sogar die erbärmlichsten Stümpereien fort und fort als Meisterleistungen angepriesen werden? Die Geschmacksverderbnis findet unter uns eine nach durchtriebenen Vorbildern systematisch ausgeführte Pflege. Hierin und in den Produkten der neueren Komödienschreiber liegt auch ein Hauptsitz des Übels. Die vorwiegend nur schalem Zeug zugewendete Beschäftigung hat auch einen großen Teil des Kunstpersonals zur Lösung höherer Aufgaben unfähig gemacht. So müssen die gediegeneren Dichter wacker auf den Brettern gegen drei Feinde ankämpfen: gegen die offiziell begünstigte Luftströmung, gegen die versumpfte Tageskritik und gegen die Unzulänglichkeit der Darstellung.

Ein Theater, welches jahraus jahrein vorzugsweise mit verfehlter Spielliste arbeitet, gleicht dem Krieger, der mit gebundenen Händen Siege erringen soll. Durch die allbekannte Thatsache, daß just die wichtigste von allen Thätigkeiten der Bühnenleitung, nämlich die Novitäten-Auswahl, so mancherlei zufälligen Einflüssen überlassen bleibt und nur als eine fast gleichgiltige Nebensächlichkeit gilt, daß hier Mißgriffe auf Mißgriffe die Tagesordnung bilden, — durch diese Thatsache wird die vollständige Unzulänglichkeit des bisherigen Bühnen-Mechanismus schärfer gekennzeichnet, als durch alles vorstehend Gesagte. Die in dieser Hinsicht hervorzuhebenden Versündigungen des Theaters sind im „Kunstwart" bereits durch den Aufsatz: „Wie retten wir unser Bühnenschrifttum?" (II, 7) eindringlich und mit großer Sachkenntnis beleuchtet. Unzweifelhaft besteht das dringendste Bühnenbedürfnis in der Herstellung einer sich auf den Geisteshöhen des Jahrhunderts bewegenden Spielliste der neuen Werke. Nur durch die Befriedigung dieses Bedürfnisses könnte man auch die künstlerische Unzulänglichkeit wieder überwinden, in welche nicht blos an den Provinz-Bühnen, sondern auch an vielen Hoftheatern, — exempla sunt odiosa — die überwiegende Mehrzahl der Schauspieler versank. Der Erfahrungssatz, daß der Mensch mit der Größe der ihm gestellten Aufgabe steigt und mit ihrer Geringfügigkeit erschlafft, bewährt sich vorzugsweise auch am Mimen.

Mutmaßlich wird in Folge der von der Bühnengenossenschaft erlassenen Aufforderung dem Zentralausschuß ein umfangreiches statistisches Material zugehen, darunter neben manchem Hirngespinst ohne Zweifel auch viel praktisch Verwendbares. Aber von allen auf Beseitigung gewisser Hemmnisse außerhalb der Bühne oder nur auf Geldzuschüsse abzielenden Vorschlägen wäre schwerlich mehr als eine Scheinhilfe für den Augenblick zu erhoffen, wenn nicht zugleich die Bühne selbst das Gewichtigste beisteuern wollte, d. h. wenn sie auch fortan auf den jetzt betretenen Wegen verharren würde. „Jede Schuld rächt sich auf Erden," das gilt auch vom Mißbrauche des Theaters. Die Welt, in der wir leben, strebt mit erneuter Jugendkraft aus dunkler Vergangenheit zum Lichte einer schöneren Zukunft empor. Daraus ergeben sich auch für die weltbedeutenden Bretter neue, höhere Aufgaben, deren Charakter sich mit dem kurzen Satze andeuten läßt: Umkehr von der theatralischen Künstelei zur Pflege der dramatischen Kunst.

Georg Köberle.

Digitized by Google

Dichtung.

Rundschau.

* **„Die realistische Bewegung“** in unserem Schrifttum bespricht Heinrich Hart im ersten Hefte des von ihm und seinem Bruder herausgegebenen und in der vormals Richterschen Buchhandlung zu Hamburg verlegten „Kritischen Jahrbuchs“, einer neuen Zeitschrift, die wir der Unterstützung der gebildeten Leserwelt angelegentlich empfehlen. Um die Quellen der Kunst zu finden, geht der Verfasser bis zur Betrachtung des Urmenschen zurück. Er schildert beispielsweise dessen Empfindungen beim Anblick eines geliebten Weibes. „Sucht er sich klar darüber zu werden, wodurch all diese eigne wilde und leidenschaftliche Erregung in ihm wachgerufen worden, so tritt er aus der Gestaltung des Subjektiven in eine Gestaltung des Objektiven hinein. Er sieht jenes weibliche Wesen vor sich und er malt sich in lebhaften Farben die Reize aus, die ganz besonders sein Wohlgefallen entzündeten. Und wenn er auch tausend Meilen fern von der Geliebten sich befindet, so genügt auch diese bloße Phantasievorstellung, daß ihm sein Blut entbrennt.“ Der Genuß einer Stunde wird so für ihn zu dauerndem Reiz. Aber in gewissem Grade auch für den ganz Unbeteiligten, wenn diesem durch Worte, Gebärden, Töne die Empfindungen und Vorstellungen jenes Liebenden wiedererweckt werden. „Die Phantasie also ermöglicht es dem Geiste, daß er einmal gesehene Bilder und Vorstellungen immer in ihrer ganzen Natur- und Lebensfülle zurückrufen kann. Die geistige Fähigkeit nun, welche diese Bilder der Phantasie und die von ihnen hervorgerufenen, an ihnen wach werdenden Gefühle und Leidenschaften zum Ausdruck bringt, d. h. gestalten kann, so daß die Bilder der Phantasie vor Jeden hintreten, so daß die Gefühle Jeden packen und ergreifen, als wenn er sie in Wirklichkeit erlebte, . . diese Fähigkeit ist die künstlerische. Wie die Wissenschaft giebt also auch sie eine Herrschaft über die Natur, indem sie das Vorübergehende festbannt und zu einem Dauernden macht. Das Schlachtlied, in der Erregung einer Stunde geschaffen, kann noch nach Jahrtausenden dieselbe Erregung wachrufen, auch wenn eine äußere natürliche die Leidenschaften sonst erweckende Veranlassung nicht vorhanden ist; das Liebeslied ruft die zartesten und innigsten oder mächtigsten Lustgefühle in uns wach, mag das Herz auch von der wirklichen natürlichen Liebe nicht getroffen sein.“ Dichten ist ebenso wie Erkennen in den Grundwurzeln Allgemeingut der Menschen. Es besteht auch kein wesentlicher Unterschied zwischen dem wirklich Erlebten und dem im Dichtungsgenusse Miterlebten. Vermögen wir doch auch das Wirkliche nicht anders zu erfassen, als indem wir uns ein Bild von ihm durch die Zusammensetzung unmittelbarer Sinneseindrücke erst im Geiste erzeugen, unbewußt freilich, aber unbewußt thun wir das auch den Anregungen des Dichters gegenüber. Es besteht nur ein formaler Unterschied. Ein Beispiel: „welch einen Gegensatz bildet ein Jahr der Liebe, wenn es erlebt und wenn es dichterisch gestaltet, obwohl beidemal die Liebe, mithin das Stoffliche, ganz dasselbe ist.“ Der Dichter „giebt Aufschluß über Alles, was die Empfindung wie ihre Äußerungen hemmt und fördert, die äußere Welt aber zeichnet er nur, um einen stimmungsvollen Hintergrund zu erhalten. Das poetische Jahr hat demnach nur wenige Stunden, aber es ist dafür in der That ein Liebesjahr. In der Wirklichkeit dagegen ist nur eine «Auch-Liebe» möglich, das wirkliche Jahr hat mehrere tausend Stunden, und nur in einem Bruchteil derselben ist der Liebende wirklich, was sein Name besagt“ — in den übrigen tritt das Charakteristische eben der Liebe zurück und die Welt um ihn hat zu seinem Innern wenig Bezug. Was aber von der wirklichen Liebe gilt, das gilt vom Erlebten überhaupt, aus dem der Dichter das Zufällige ausscheidet „und alles Einzelne zu einer in sich abgeschlossenen Einheit konzentrirt“. „Die Poesie ist somit eine höhere Potenz des Seienden, als die Wirklichkeit.“ „Die Wahrheit, die als innerster Kern in der Wirklichkeit eingeschlossen liegt, aber von dem Wirrwar der Erscheinungen verhüllt wird, kommt in der Dichtung leicht und klar zum Vorschein. Wahrheit, psychologisch genommen, heißt eben nichts, als innere Folgerichtigkeit, sicheres Ruhen in einem Schwerpunkt, Gleichgewicht aller Einzelteile. Dichterisch schaffen heißt also, die Wirklichkeit zur Wahrheit erheben.“

Das wenigstens entspricht der eigentlichen Aufgabe der Poesie, der sie gerecht wird, je weiter sie sich entwickelt. „Auf der Stufe ihrer Kindlichkeit steht die Dichtung der Wirklichkeit im Wesentlichen nur aufnehmend gegenüber, sie spielt mit dem Stoffe, wie der Traum, und findet in der Lust am Stofflichen ihr Genüge. Auf dieser Stufe bilden sich daher die Märchen der Tausend und einen Nacht, auf ihr verharren aber auch heute noch die meisten aller Romane, deren klassischer Vertreter der «Graf von Montechristo» des älteren Dumas ist. Ja, es ist nicht zu viel gesagt, auch die Masse der heutigen Leser ist über die erste Stufe noch nicht hinausgedrungen, und in Stunden der Erschlaffung wird selbst der ästhetisch gebildete, der ästhetisch moderne Mensch wieder Kind, der Reiz des Stofflichen übt auch auf ihn seine berückende Gewalt aus. Das Jünglingsalter der Poesie kennzeichnet sich dadurch, das der Dichter das Stoffliche wohl geistig zu erfassen sucht, aber nicht um das Wirkliche selbst zu begreifen, nicht um es zur Idee zu erheben, nicht um es in seiner Wahrheit zu gestalten, sondern nur um es als Symbol des eigenen Empfindens auszubeuten, um es mit der eigenen Subjektivität zu erfüllen, kurz, um es als bloße Form zu benutzen, in welche der Dichter sein Ich hineinzulegen vermag. Während also auf der ersten Stufe der Stoff alles in allem ist, wird er auf der zweiten ganz und gar zur Nebensache, und es ist selbstverständlich, daß der subjektive Dichter keinen Respekt vor dem Wirklichen hat, daß er es verzerrt und modelt, wie es seinen Launen und seiner Willkür gerade paßt. Braucht es noch gesagt zu werden, daß diese zweite Stufe identisch mit der Romantik ist? Der Romantiker setzt sein Ich über die Menschheit, über die Welt, nur das Ich ist wirklich, alles, was außerhalb desselben, Schein, der nach Belieben so oder so gedeutet werden kann. Der Romantiker sieht alle Dinge durch die Brille einer

Digitized by Google

maßlosen, unbeschränkten Subjektivität, und deshalb idealisirt er alle Wesen und Dinge entweder nach der guten oder der schlechten Seite hin, nur er kennt Engel und Teufel, nur er ein absolut Gemeines und ein absolut Unreines, nur er Paradies und Hölle. Verwandt mit dem Romantiker ist der Tendenzdichter, der die Wirklichkeit nur von einer Seite aus erfaßt, der mit dem Stoffe nicht spielt, ihn aber benutzt, um aus ihm einen Beweis, ein Zeugnis für irgend welche Anschauungen des Dichters herzuleiten. Diesen Fälschungen der Wirklichkeit gegenüber, denn etwas anderes ist weder die idealisirende, noch die Tendenz-Poesie, und in schroffem Gegensatz zu ihnen bildet sich auf der dritten Stufe der Realismus, der ebenso objektiv ist wie die Romantik subjektiv, und nicht wie diese die Wirklichkeit durch die Phantasie, sondern die Phantasie durch die Wirklichkeit korrigirt. Der Romantik ist es um den schönen Schein zu thun, um die Verherrlichung des Ichs, der Realismus aber sucht die Wahrheit, er sucht nach dem, was allgemein, was ewig gültig ist. Diesem auf die Spur zu kommen, darf er die Wirklichkeit nicht betrachten als Gegenstand, eben gut genug zum Spiel, sondern als ein Ernstes, das studirt, erkannt, in allen Tiefen und Höhen durchforscht sein will, wenn es die Geheimnisse, die es in sich schließt, enthüllen soll. Die getreue Wiedergabe des Wirklichen ist daher der Grund, in welchem der Realismus wurzelt, aber nicht sein Ziel; indem das Wirkliche durch die Phantasie des Dichters hindurchgeht, wird alles Unwesentliche, Zufällige ausgeschieden und nur das Notwendige, der Kern der Erscheinungen, ihre Wahrheit bleibt."

Hart bespricht nun Gefahren, die dem „mittelmäßigen Realisten" drohen, so die Überschätzung des Stückwerks und des „Forschens" an sich. „Nur zu oft erhalten wir von den Realisten dieser Art bloße Studien, Teile, denen das geistige Band fehlt, Präparate; sie vergessen, daß die Forschung für den Dichter nur Mittel, daß sein Zweck ist, ein lebendiges Ganzes zu schaffen." Auch das sei kein Realismus, der Wirkliches aber höchst Ungewöhnliches als Wahrheit hinstellt, eben weil es ja wirklich sei. Solchem gegenüber liege vielmehr die Aufgabe so, daß das Unwahrscheinliche von innen heraus wahrscheinlich gemacht, daß so gleichsam von der Hülle der Erscheinung auf den Kern vorgedrungen und daß aus dessen Beschaffenheit heraus das Wirkliche dann als in jenem höheren Sinne Wahres nicht nur hingenommen, sondern als gesetzmäßig Entstandenes begriffen werde.

Vorzüglich nun, weil unsere Zeit vor allen den Geist des voraussetzungslosen Forschens, der Objektivität, der Hingabe an die Allgemeinheit, des Zurückdrängens des eigenen Ichs erfordere, was alles auf dem Gebiete der Dichtung der realistischen Methode entspreche, vor allem deshalb sei auch der Realismus, so führt der Verfasser weiter aus, modern. Auf die Stoffwahl, die der Schwachkopf als das Maßgebende für „Modernität" bezeichne, käm' es zur Entscheidung gerade dieser Frage gar nicht an — wie ja, zum Vergleich, auf wissenschaftlichem Gebiete offenbar einer nicht schon deshalb ein moderner Historiker sei, weil er die Geschichte der Gegenwart behandelt, wie vielmehr ein anderer weit mehr diesen Namen verdienen könne, der selbst die altbabylonische Geschichte nach einer dem Bedürfnis und der Kenntnis unserer Zeit entsprechenden Methode schreibt. „Die Literatur muß sich von der subjektiven Willkür befreien, von der ausschweifenden romantischen Phantasieseligkeit; sie muß erkennen, daß sie mehr als ein Gaukelspiel, mehr als ein zerstreuendes Vergnügen ist, daß auch sie mitzuarbeiten hat an dem großen Bau der Menschheit, mitzuarbeiten in erster Reihe." Sie muß werden „zu einer allumfassenden Weltansicht in lebenatmenden Bildern." Gesetze in der Wissenschaft, Typen in der Kunst. „Diese Aufgabe erfüllen kann die Poesie nur, wenn sie objektiv verfährt, wenn der Dichter schafft, wie die Natur selbst. In ihrem großen Buche giebt es nur Erscheinungen und Gestalten, keiner ist ein Zettel angehängt, welcher besagt: diese oder diese Idee vertrete ich. Und gerade deshalb vermag der Leser so vieles, so großes hineinzulegen, herauszulesen." Die Persönlichkeit des Dichters legt sich so in Gestalten auseinander, statt rednerisch und philosophirend aufzutreten. Je reicher der Poet an eigenem Leben ist, „desto mehr, desto bedeutsamere Eindrücke wird er von der Außenwelt erfahren und in sich aufnehmen", um sie in Gestalten umsetzen zu können. Durch zwei Worte lasse sich der Weg beschreiben, den wir gehen müssen: Vertiefung des psychologischen Verfahrens und Genauigkeit der Schilderung. Die letztere freilich nur als Mittel zum Zweck, den Zusammenhang zwischen Natur und Mensch deutlich zur Erscheinung zu bringen. Nicht etwa als Kleinmalerei an und für sich.

„So betrachtet, bildet der moderne Realismus in keinerlei Hinsicht ein Widerspiel zum Idealismus. Der Realist geht auf der Erde, nichts aber hindert ihn, mit dem Auge in die Sterne zu dringen. Die ganze Fülle der Welt ist sein Eigentum, er ist der berufene Ideenträger unserer Zeit, und so gewiß die Kämpfe, die wir heute zu kämpfen haben, die Weltanschauung, die sich heute aus dem Schoße neuer Erkenntnisse, neuer Bestrebungen gebiert, der Atem eines Idealismus, der mit dem jeder anderen Zeit wetteifern darf, durchweht, so gewiß ist auch der moderne Realist zugleich Idealist. Idealismus ist eben ein anderes als Idealisirerei. Wer die Aufgabe des Dichters allerdings darin sieht, Menschen und Dinge (im herkömmlichen Sinne des Worts) zu «idealisiren», statt ihre Wahrheit zu gestalten, der wird im Realismus ein Feindliches erblicken. Aber nicht der Realist, der Idealisirer geht in der Irre; die höchste Wahrheit ist das höchste Ideal. Und das wahre, vorurteilslose Erkennen führt schließlich auch allein zum wahren Lustempfinden. Eine Lust, die aus der trüben Quelle der Idealistik fließt, die sich selbst belügt, der Träumerei, die hinwegzugaukeln sucht über alle Abgründe des Daseins, der Beschränktheit, die lieber im Dämmer bleibt, als sich auf den lichten, klaren Höhen des Lebens ergeht, das ist keine Lust, die des Menschen von heute noch würdig ist."

Schließlich spricht sich der Verfasser noch über das aus, was er im besonderen von der deutschen Literatur für die Zukunft erwartet. „Die deutsche Literatur tritt mit am spätesten in die realistische Bewegung ein, soweit diese das Gepräge einer modernen

Digitized by Google

Eigenart trägt. Der Vorteil liegt auf der Hand. Es wird ihr leichter sein, wenn sie nur will, die Fehler, vor allem die Einseitigkeiten zu vermeiden, denen andere Literaturen verfallen sind. Für diese bildete der Übergang zum Realismus eine nicht nur geistige, sondern auch ästhetische Revolution; eine Revolution macht aber zumeist ungerecht und in gewissem Sinne auch unklar. Diese Unklarheit zeigt sich am deutlichsten bei allen Denen, welche in Deutschland die Realisten des Auslandes einfach nachzuahmen suchen. Ihnen ist der Realismus fast einzig eine Bezugsquelle neuer Stoffe, wie sie dieselben bei Russen, Norwegern oder Franzosen vorgefunden haben. In Deutschland bedarf, wie ich bereits hervorgehoben, der Realismus keiner Revolution der Anschauungen; nicht klarer tritt das zu Tage, als in der Thatsache, daß sobald die realistische Losung ausgegeben wurde, alle deutschen Dichter, die größten, wie die geringsten erklärten, «im Grunde ja auch Realisten» zu sein. Und Mancher meinte das zu sein, wenn er auch nichts anderes gethan, als daß er Berlin zum Schauplatze seiner Schöpfungen gewählt und die Straßen und Häusernummern getreu nach dem Adreßbuch wiedergegeben hatte. Mit demselben Recht, wie so mancher unserer Jüngsten sich für ein Genie hält, wenn er in wüstem Wirrwarr sich ergeht, als ob unsere Literatur im Kindesalter und nicht im Mannesalter stehe, als ob Lallen genialer sei, denn Psalmiren. Vor aller Einseitigkeit also sich zu bewahren, das ist die erste Anforderung, die an den deutschen Realismus zu stellen ist. Er soll das Prinzip in seinem vollen Reichtum, in seiner ganzen Größe zur Durchführung bringen. Nicht diese oder jene Seite der Welt, des modernen Lebens sollen durch ihn zur Gestalt werden, sondern alle Ideen, welche die Menschheit bewegen, die gesamte Weltanschauung des Zeitalters soll er verkörpern." Hart sucht die neue Weltanschauung dieser Zeit des Darwinismus zu schildern. „Freilich, fährt er dann fort, sie ist noch im Fluß begriffen, sie hat noch keine Gestalt gewonnen, sie ist noch nicht in Fleisch und Blut der Mitlebenden übergegangen. Aber hatte denn das Christentum des ersten Jahrhunderts eine festumschriebene Gestalt oder war Gautamas, des Buddhas eigener Glaube mehr als ein Ringen, Kämpfen und Suchen? Heute wie zu allen Zeiten bildet der große Kampf zwischen dem Göttlichen und Tierischen im Menschen wie in der Menschheit den Mittelpunkt allen Lebens und Treibens, aber daß er nicht mehr aussichtslos ist, aber daß er auch nicht mit einem Federstrich, nicht mit dem Worte eines Propheten zu entscheiden ist, sondern Schritt für Schritt in mühsamem Vorwärtsringen gewonnen werden muß, das giebt unserer Zeit ihr neues, eigenes Gepräge. Und sicherlich steckt in dieser Weltanschauung mehr, als bisher die Dichter hervorgeholt haben. Weiterhin erwarte ich von der deutschen Dichtung, daß sie das Neue aufnimmt, ohne das Große, das sie bereits gewonnen, aufzugeben. Besonders das reiche Empfindungsleben, das unsere nationale Eigenart dem Romanismus gegenüber ausmacht, den lyrischen Stimmungszauber, der über dem Besten ruht, was unsere Dichter geschaffen, mit einem Wort den poetischen Urgrund aller Poesie soll sie nicht, durch unverständiges Geschwätz beirrt, das Realismus und Poesie als Gegensätze behandelt, sich rauben lassen. Vor allem aber bewahre ein gütiges Geschick die deutsche Dichtung davor, nur diesem oder jenem Teile ein Lebensquell zu sein, oder einseitig zur Salon-, zur Gelehrten-, zur Pöbeldichtung zu werden. Was uns mehr denn je Not thut, ist eine Volkspoesie im wahren und großen Sinne des Wortes, eine Poesie, die aus der Notwendigkeit unseres nationalen und sozialen Daseins erwächst, die eine Lebensbedingung, kein bloßes Beigut ist. Nicht der Dichter, welcher den Neigungen der Masse schmeichelt, sondern wer die Seele des Volkes aufzurütteln versteht, nicht der, welcher Leckereien, sondern wer Lebensbrot bietet, nicht derjenige, welcher schafft, um sein Ich in den Vordergrund zu stellen, sondern wer sein Ich mit dem Fühlen und Wollen der Allgemeinheit durchdringt, wer es priesterlich ernst mit den Aufgaben der Nation, der Menschheit, der Literatur meint, — der wird der Volksdichter der Zukunft sein. Auch für das Volk ist das Beste eben gut genug. Das Beste ist aber das Bedeutende in lebens- und wirkungsvollster Fassung."

Musik.

* Den **Einfluss Wagners auf den Bühnengesang,** von dem Ludwig Hartmann im vorletzten Hefte des „Kunstwarts" gesprochen, behandelt auch Wilhelm Jahn, der Direktor der Wiener Hofoper, in einem Briefe, den „An der schönen blauen Donau," eine österreichische Zeitschrift, veröffentlicht. Jahn, der sich als einen begeisterten Bewunderer Wagners zu erkennen giebt, bestreitet doch die hier wie „in jeder Entwicklungsgeschichte zutage tretenden Schwierigkeiten" für unsre Bühnen nicht. „Mit den erhöhten Anforderungen an die angebornen Eigenschaften dramatischer Sänger und Sängerinnen sind auch die Schwierigkeiten gewachsen, ein künstlerisches Ensemble zusammenzubringen und zu erhalten. Es genügt nicht mehr, daß ein Bühnensänger, eine Bühnensängerin singen, ja sogar schön singen kann. Es genügt auch nicht mehr, daß man singen und spielen kann. Intelligenz, Stimme und Erscheinung müssen hinzutreten, um Jemanden für die Bühnenlaufbahn geeignet zu machen. Ein solcher Verein von Eigenschaften ist selten genug, und die Forderung danach führt den doppelten Uebelstand mit sich, daß Künstler und Künstlerinnen, die sich in jedem Sinne eignen, entsprechend ihrer Seltenheit nicht nur sehr teuer bezahlt werden müssen, sondern auch, weil sie von allen Seiten gesucht werden, schwer im Ensemble zu erhalten sind. Fahnenflucht, repertoirestörende Gastirerei, unverhältnismäßig hohe Gagen-Etats bilden demgemäß die fatale Signatur der deutschen Bühnenverhältnisse der Gegenwart. Noch ein anderer Uebelstand, und zwar ein höchst bedenklicher, beginnt sich einzustellen: das Sinken des Kunstgesanges, der leider völlig zu verschwinden droht. Den Löwenanteil am Repertoire jeder größeren deutschen Bühne nehmen seit geraumer Zeit die Musikdramen Wagners in Anspruch. Ihnen muß also das Ensemble zuvörderst angepaßt werden. Da der vorwiegend deklamatorische Vortrag der Wagnerschen Rollen weniger auf den bel canto als auf ausdauernde, große Organe reflektirt, so muß bei den meisten, wenn auch nicht bei allen Engagements nächst der Rücksicht auf Erscheinung und Darstellung das Stimmmaterial den

Digitized by Google

Ausschlag geben. Die technische Ausbildung steht in zweiter Linie; gut, wenn sie vorhanden ist, aber ihr Mangel bildet kaum mehr ein Hindernis, zumal eine auf den Stil Wagners reflektirende Schule leider noch gar nicht besteht. So kommt es, daß viele, die kaum das ABC der Gesangskunst absolvirt haben, zu ersten, vielbeneideten Stellungen gelangen, und diese bösen Beispiele verderben die guten Sitten des Nachwuchses in dem Sinne, daß es bald Niemand mehr für nötig hält, sich eine tadellose Stimmbildung und solche Technik anzueignen, sondern daß sein angebornes Rohmaterial ihm genügt, um nach so schnell als möglich absolvirten Elementarstudien und nachdem er einige Partien mechanisch eingelernt hat ein Engagement zu suchen und — zu finden. Damit erscheint der Untergang des eigentlichen Kunstgesanges besiegelt. Und doch muß etwas geschehen, um diesen Verfall aufzuhalten. Es gilt, die Schätze (Mozarts u. s. w.) für das deutsche Publikum zu retten, bevor es zu spät wird. Meine Ansicht geht dahin, daß man über kurz oder lang wird dazu schreiten müssen, nach der Analogie der Franzosen, welche in Paris neben der Großen Oper auch noch die «Opéra lyrique» und eine «Opéra comique» besitzen, zweierlei Opern-Institute zu errichten: solche, in denen ausschließlich das Musikdrama Wagners und Werke gleichen Stils zur Aufführung gelangen, und solche, in denen Werke aufgeführt werden, die den Kunstgesang zur Voraussetzung haben. Jedem Geschmacke sein Haus. Die Pflege beider Richtungen in einem Institute wird sich immer mehr als unmöglich erweisen, denn sie muß früher oder später entweder an der Unzulänglichkeit eines und desselben Ensembles für beide Kunststile oder an der Unerschwinglichkeit der Kosten für ein mehrfaches Ensemble scheitern."

Bildende Künste.

* Über den **Realismus in der Malerei** (wenn wir doch erst so weit wären, daß wir von „Realismus" überhaupt nicht mehr zu sprechen brauchten!) läßt sich Wereschagin in Ausführungen ergehen (Dtsche Revue, Märzheft), die, an und für sich interessant weil sie den wenigen Äußerungen von Malern über ihre Kunst eine neue hinzufügen, hier auch als Gegenstück zu den Hartschen Bemerkungen Platz finden mögen, von denen wir im gleichen Hefte berichten. „Bilder, in welchen Gegenstände oder Handlungen einfach so abgemalt werden, wie die Dinge zufällig in der Natur nebeneinander vorkommen, ohne von einem einheitlichen allgemeinen Gedanken zusammengehalten zu werden, d. h. Bilder ohne Idee und ohne typische Auffassung können wohl in realistischer Weise ausgeführt werden; aber das Malen von solchen Bildern ist nicht Realismus, d. h. Realismus als die künstlerische Richtung, welche sich auf Anschauung und Beobachtung stützt, im Gegensatz zu dem Idealismus als derjenigen Richtung der Kunst, welche auf aprioriischer Vorstellung und Einbildung beruht." „Der Realismus steht mit keinem geistigen Gute, welches den heutigen Zeitgenossen heilig ist, im Widerspruche. Er verträgt sich mit der gesunden Vernunft der Wissenschaft und der Religion. Kann man denn der Lehre Christi von Gott, dem Vater und Schöpfer aller Dinge, dem erhabenen Gebote der christlichen Liebe etwas Anderes als die größte Verehrung entgegenbringen? Es ist wahr, wir hassen die Bigotterie und alle zur Schau getragene, nur äußerliche Frömmigkeit. Aber wer kann uns deswegen tadeln, da doch Christus selbst sagt (Ev. Matth. 6, 7): «Und wenn ihr betet, sollt ihr nicht plappern wie die Heiden; denn sie meinen, sie werden erhöret, wenn sie viele Worte machen.» Es ist doch nicht so schwer zu verstehen, daß wir viele Dinge heute anders auffassen und erklären, als es vor hundert Jahren geschehen ist. Die kindlichen Anfänge der Wissenschaften können heute wohl unser Interesse erwecken, aber wir können uns durch die Weltanschauungsart jener Zeiten nicht mehr leiten lassen. An der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts halten wir den Himmel nicht mehr für ein Gewölbe, welches als Boden für die Füße der Engel und Heiligen der orthodoxen Kirche dient; wir glauben nicht mehr, daß das Innere der Erde von Teufeln bewohnt sei, deren Aufgabe es ist, die Sünder der ganzen Welt in das Bratfeuer zu halten, ja selbst den alten Glauben, daß die Tugendhaften für ihre guten Werke belohnt und die Lasterhaften als Strafe für ihre Übelthaten in langsamem Feuer gepeinigt werden, müssen wir — wenn dies in seinem buchstäblichen Sinne genommen werden soll, — gleichfalls ablehnen.

Als Künstler wollen wir die Ideale früherer Zeiten und alter Meister nicht verspotten, wir hören sie mit großer Achtung in der Kunstgeschichte erwähnen; aber wir lassen uns nicht zwingen, sie ohne eigene Prüfung unbedingt nachzuahmen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil jede Richtung ihre gegebene Zeit hat, und weil in dem Realismus des einen Jahrhunderts die Keime dessen stecken, was im nächsten Jahrhunderte Idealismus heißt. — Denn ich glaube, daß gerade diejenigen alten Kunstmeister, welche bei uns als Idealisten gelten, in den Augen ihrer Zeitgenossen Realisten gewesen sind. Niemand ist im Stande mit Bestimmtheit zu leugnen, daß Raffael für seine Zeit ein Realist gewesen sei, und daß seine Werke bei gleichzeitigen Kennern, die ihren Geschmack an den Gestalten älterer Meister gebildet hatten, Anstoß erregt haben. Dasselbe behaupte ich von Rubens, welcher alle von seinen Zeitgenossen anerkannten Schicklichkeitsgrenzen kühn übersprungen hat nicht nur als Maler, sondern auch als Denker. Niemand wird bezweifeln wollen, daß sein großer, aber einseitiger Geist alle christlichen und heidnischen Vorstellungen von Personen durcheinander geworfen hat, daß sein Gottvater mit dem olympischen Zeus identisch ist, beide sind Porträte desselben rotbäckigen Ateliermodells. Wiederum gehören seine Jungfrau Maria, seine Hebe nnd sogar seine Venus demselben Typus an; alle drei sind gleich rotbäckig, gleich hübsch und gleich selbstbewußt. Rubens hat den christlichen Himmel mit kräftigen, üppigen, gesunden und sehr wenig prüden Herren und Damen bevölkert, er hat alle Überlieferungen über den Haufen geworfen. Es ist daher schwerlich zu leugnen, daß er für seine Zeit ein begabter, ja gewaltiger Realist gewesen ist. Und es ist mit Sicherheit zu vermuten, daß er bei einer großen Anzahl von frommen Zeitgenossen Anstoß und Ärgernis erregt haben muß. Bei Rembrandt und

Digitized by Google

bei allen anderen, welche heute als Idealisten gelten, liegen mehr oder weniger die Verhältnisse gleich. Jeder einzelne muß für seine Zeit ein Vertreter des Realismus gewesen sein, eines Realismus, welcher inzwischen durch den Einfluß der Zeit und den Fortschritt in unserer Auffassungsweise in sehr erheblichem Grade gemildert ist.

Wer wird jene Künstler heute wegen einer Kühnheit tadeln, welche die Zeitgenossen erschreckt haben muß? Und wie viele Streitigkeiten haben diese Maler erregt, wie viele Lanzen sind um ihretwillen für und wider sie gebrochen worden! Uns kommt dies alles wunderlich vor. Aber ob nicht gerade dieser Umstand ein Zeichen dafür ist, wie unsere Nachkommen über uns denken werden? Auch die alten Realisten wurden mit Unwillen aufgenommen und bekämpft als zu weit gehend, zu kühn, zu realistisch — ob man nicht auch die heutigen Realisten einmal als schulgerecht anerkennen wird, indem sich die Schule auf einen fortgeschritteneren Standpunkt stellt? Ob nicht einmal die Zeit kommen wird, wo unsere heutigen Realisten, ohne daß sie es wissen und wollen, in der Gruppe der Idealisten aufgezählt werden?"

Man sieht, Wereschagins Bemerkungen werden ein „Manifest", das sicherlich Hunderte oder Tausende von zeitgenössischen Künstlern unterschreiben würden und schon deshalb dürften auch wir es nicht unbeachtet lassen. Der russische Maler bespricht nun seine eigenen Bilder, auf ihre innere Wahrscheinlichkeit hin — und das muß man ihm zugeben: Keiner sollte über ihn fürder sprechen, ehe er diese Ausführungen, gleichviel wie er sich zu ihnen stellt, wenigstens zur Kenntnis genommen hat. Sehr interessant ist, was eine kirchliche Zeitschrift (der Londoner „Christian") über seine religiösen und was er selbst über seine Kriegsbilder sagt. Von der sozialen Bedeutung der Kunst hat er die höchsten Anschauungen. Sie „muß und wird die Gesellschaft beschützen" — vor dem Anarchismus. „Mir scheint, daß es somit hohe Zeit ist, der Kunst einmal Duldung und Vertrauen entgegenzubringen, wenn sie sich mit der Gesellschaft verbrüdern und eins mit ihr werden und als ihr treuer Hüter auf dem Posten stehen soll. Was ich zu sagen habe, ist vielleicht nicht ganz neu, aber jedenfalls hat die Überzeugung von der Wahrheit unserer Ansicht das Volk noch nicht durchdrungen. Und ich glaube, daß mit den reichen vielfachen Mitteln der Kunst auch dies letzte Ziel zu erreichen ist. Was wir aber dem Volke zu sagen haben, ist folgendes: «Gieb es auf, dein Herz an den falschen Bildern des Idealismus zu ergötzen, der deine Sinne einschläfert, des Idealismus der volltönenden Worte und Phrasen. Blicke um dich mit den Augen eines empfindenden Realisten, und du wirst sehen, wie sehr du dich betrogen hast. Du bist nicht der Christ, der du zu sein glaubst, du bist kein Vertreter der christlichen Gesellschaft und des christlichen Landes. Wer seinesgleichen zu hundert Tausenden tötet, ist kein Christ. Wer sich im privaten und öffentlichen Leben nur von dem Grundsatze: «Auge um Auge, Zahn um Zahn» leiten läßt, ist kein Christ. Wer den ganzen Tag in der Kirche zubringt, aber nichts, oder nur elende Brosamen für die Armen hergeben will, ist kein Christ. Wer beachtet denn heute noch die Lehre unseres Heilandes von der christlichen Liebe und sein Gebot, den Notleidenden zu helfen!»". . .

„Wenn dies so ist, so ist mein Wunsch, daß ein begabter Mann die Starken und Mächtigen aus dem tiefen Schlafe aufrütteln möge, in den sie gesunken sind; eine schwere aber eine edle Aufgabe. Und wenn man uns nicht hören, oder uns schweigen machen will, dann wird es die Gesellschaft sein, die den Schaden zu tragen hat. Erwachen wird sie gewiß einmal, aber zu spät, und dann wird das Hereinbrechen der Massen, eine zweite Vandalenplünderung, nicht mehr abzuhalten sein. Und das eine ist sicher: wenn es so weit kommt, dann wird keine Kirche, kein Bankhaus geschont werden. «Wer Ohren hat zu hören, der höre.»"

Eine gleich kräftige Kundgebung hat unseres Wissens ein ausübender Anhänger der zeitgenössischen Tendenz-Malerei noch nicht veröffentlicht. L. N.

Vom Tage.

* Ein neuer Novellenband von Hermann Lingg, „Furchen" (Stuttgart, Bonz), steht ziemlich fremd da zwischen den naturalistischen Büchern unserer Zeit: wer ihn näher besieht, wird aber sein Freund werden. Die sechs Stücke liegen dem Stoffe nach zeitlich weit auseinander — von der Völkerwanderung bis zur Gegenwart. Die längste Erzählung ist die von der „Eisernen Krone", im großen epischen Stile gehalten erinnert sie, selbst unbedingt eine bedeutende Dichtung, nicht nur durch den Gegenstand an Linggs mächtiges Hauptwerk. Ein merkwürdiges Stück, das ein Freund von Schlagworten „romantisch" nennen könnte, ist „Am Lago d'Averno", ein anderes, in dem tiefe Kenntnis des Wirklichen und Echtheit der Schilderung sich aus dem Stoffe heraus eine ganz eigenartige Stimmung erzeugen, das tief wehmütige „Verhüllt". Alle Novellen, auch „Nur einmal" und „Äschylus", schließen tragisch oder elegisch; nur „Poet und Sängerin" nicht, das aber den übrigen nicht gleichkommt und nur als ein heiteres Schlußstück nach so ernster Unterhaltung sich ihnen anreiht. Die gehaltene Ruhe dieser Erzählungen steht in ihrer Kühle sehr im Gegensatz zu der erregten Beweglichkeit „moderner Autoren"; wer ihrer genießen will, muß sein Bewußtsein ganz anders „einstellen", als diesen gegenüber. Kann er das noch, dann wird er ihrer genießen.

* Der „Liederborn" von Emma Croon-Mayer (Oldenburg, Schulze) enthält die Gaben eines zarten, weich empfindenden aber auch kraftvoller Begeisterung fähigen Frauengemütes — lobende Beiworte, denen wir noch die Anerkennung guter Gedanken hinzufügen können, ohne doch damit den dichterischen Wert der Sammlung schon ohne Weiteres anerkannt zu haben. Aber er ist in sehr vielen Gedichten vorhanden, besonders da, wo sich die Verfasserin ganz schlicht und unbekümmert giebt. Emma Croon-Mayer hegt, wie aus der Widmung ihrer „Freya" hervorgeht, eine außerordentlich warme Verehrung für Rittershaus, was wir, wie wir bekennen müssen, nicht thun. Es ist auch ein jedenfalls unbewußter Einfluß jenes rheinischen Poeten, der für unser Gefühl einen rednerischen Zug in manche der vorliegenden Gedichte bringt, welcher unmittelbar an Rittershaus erinnert. Wie viel herzlicher, wie viel echter ist die Dichterin, wo sie ohne viel Reflexionen ihr Ehe- und Mutterglück in kleinen

Digitized by Google

Bildern vor uns hinstellt, die uns unmittelbare Anschauungen schön und zugleich bezeichnend festhalten! Hier ist Poesie. Der „Freya", einer „vaterländischen Dichtung" (Berlin, V. d. lit. Deutschlands), deren Hauptgestalt die Königin Luise, fehlt es auch nicht an längeren Stellen, die von dichterischer Begabung zeugen. Noch nicht gelungen aber ist es der Verfasserin, einen größeren an Einzelheiten reichen Stoff, ich möchte sagen: zum dichterischen Organismus zusammenzuschauen, — und so fallen die Teile auseinander, weil sie nicht fest mit dem Rumpfe verwachsene Glieder sind. Ein gewisser Mangel an Kraft und Gedrungenheit scheint uns überhaupt dafür zu sprechen, daß auf epischen und selbst lyrisch-epischen Gebieten die Begabung der Verfasserin kaum liegen dürfte.

* „Wettiner Balladen und Lieder" von sich selbst, sowie von Bodenstedt, Dahn, Greif, Kirchbach, Ohorn und Woermann hat zur bevorstehenden Wettin-Feier Otto Lyon gesammelt und bei Teubner in Leipzig herausgegeben. Das Buch, bei dessen Lesung schon erfreulich der Mangel an Servilismus auffällt, ohne den es bei derartigen Festbüchern so selten abgeht, steht auch sonst in jeder Beziehung auf größerer Höhe, als ähnliche zu thun pflegen. Gar manche der Dichtungen ist körnig und echt. Eine angenehme Überraschung war es uns, im Herausgeber Lyon, den wir bisher nur als Gelehrten kannten, auch einem Dichter zu begegnen, der noch dazu das Ungewöhnliche vermag, einfach und doch nicht prosaisch zu sein.

* Gelegentlich einer Aufführung des Gluckschen „Orpheus" schrieb E. Bohn in der „Bresl. Z." die folgende Betrachtung nieder, die manchem „Musik-Laien" das Verständnis des Werkes erleichtern dürfte: „Glucks »Orpheus« ist keine Meisteroper. Sie hat ihre großen Schwächen und sie muß sie haben. Als Gluck sie schrieb (1762), sah es in der musikalisch-dramatischen Literatur trübe aus. Die italienische Oper, die fast die gesamte zivilisirte Welt beherrschte, war zum Ausstattungs- und Virtuosenstück herabgesunken. Die Primadonnenwirtschaft stand in üppigster Blüte. Wehe dem Komponisten, der es gewagt hätte, anders zu schreiben, als die gerade herrschende Diva es verlangte; wollte er Erfolg haben, so mußte er der gefügige Vollstrecker ihres souveränen Willens sein. Fast noch schlimmer trieben es die Kastraten, die in ihren Anmaßungen kein Maß kannten. In ihnen feierte die Kehlfertigkeit, die ausdauernde Bemeisterung des Convolumens, Triumphe, welche die musikalische Welt in einen Taumel von Entzücken versetzten; man vergaß darüber den grellen Widerspruch, der bei diesen unglücklichen Geschöpfen zwischen Kunst und Natur bestand. Jede Spur von dramatischem Leben, von einer sich folgerecht entwickelnden Handlung ging verloren. Aus der von der Antike ausgegangenen Oper war ein Zerrbild geworden, das trotz aller Häufung technischer Kunstfertigkeiten von der wahren Kunst himmelweit entfernt war. Es gehörte die gewaltige Kraft und Energie eines Mannes wie Gluck dazu, diesem unnatürlichen Treiben ein Ende zu machen. — Reformationen vollziehen sich nicht im Handumdrehen. Orpheus ist die erste Reformoper. Gluck warf wohlweislich das Bestehende nicht mit einem Male um, sondern operirte langsam und vorsichtig. In Raniero Calsabigi fand er einen Dichter, der bereitwillig auf seine Absichten einging; Glucks eminent dramatisches Talent wußte das Wirksame, das in den Hauptmomenten des Orpheus-Librettos lag, zu erfassen und seinen Plänen dienstbar zu machen. Orpheus sollte die grimmen Wächter des Hades nicht durch virtuose Gurgeleien, sondern durch die Macht, Schönheit und Natürlichkeit des Gesangs erweichen. Hierin lag die Größe der Aufgabe, aber zugleich auch eine Gefahr. Mit dem Vertreter der Titelrolle stand und fiel die Oper. Nur eine ungewöhnlich schöne Stimme, gepaart mit vollendeter, von aller extravaganten Aeußerlichkeit absehender Gesangskunst und außergewöhnlicher dramatischer Begabung, konnte sich an den Orpheus wagen. In dem Kontraaltisten Guadagni fand Gluck den Mann, den er brauchte. Die Oper wurde in Wien aufgeführt, und wie zu erwarten war, halb und halb abgelehnt; das Publikum war nun einmal an die alte Schablone der italienischen Prunkoper so gewöhnt, daß es die unerhörten Neuerungen nicht zu begreifen vermochte. Gluck wandte sich, des vergeblichen Ringens müde, nach Paris und fand dort für seine Reformgedanken günstigeren Boden; in der den dortigen Verhältnissen angepaßten Umarbeitung, die allerdings eine wesentliche Verschlechterung der Urfassung darstellt, wurde der «Orpheus» bekannt und beliebt. Die erste Aufführung fand am 2. August 1774 statt. Seine beiden ersten Akte bieten in ihrer Anlage nichts Befremdliches; die Achillesverse der Oper ist der dritte Akt. Die über Gebühr ausgedehnte Szene zwischen Orpheus und Euridike — sie nimmt fast den ganzen Akt ein — wirkt auf die Dauer peinlich, und der Schluß ist so leichte Ware, daß man fast glauben könnte, Gluck sei dabei von seinem guten Genius verlassen worden. Wie ich bereits erwähnte, ging Gluck bei seinen Reformplänen langsam zu Wege. Er hatte so viel Neues und Ungewohntes zu sagen, daß er wenigstens das verwöhnte Publikum durch die Beibehaltung des konventionellen Schlusses versöhnen wollte. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durfte nämlich eine richtige italienische Oper nicht traurig schließen, und so blieb denn nichts übrig, als im Gegensatze zur Mythologie Eros als Deus ex Machina erscheinen und die Beiden Liebenden aufs Neue und für immer vereinigen zu lassen. Dieser althergebrachten Schlußformel dramatisches Leben einzuhauchen, war natürlich auch ein Gluck nicht im Stande."

* Eine höchst wundersame Kunde kommt aus Cincinnati mit dem Programm des dort geplanten großen amerikanischen Musikfestes. Vom Ambos-Chor unter Mitwirkung von hundert Schmieden darf man schweigen — er ist nichts Neues mehr. Die „Hauptnummer" aber ist ein Solo auf der Baßgeige. Der Riese unter den Instrumenten bekommt diesmal eine außergewöhnliche Ausdehnung. Der betreffende Baß, der von seinem Erfinder »Professor John Geyer«, einem verameri kanerten Deutschen, auch gespielt werden wird, ist 14½ Fuß hoch und 8½ Fuß breit. Professor Geyer wird, um das Instrument spielen zu können, seinen Standpunkt auf einer Stehleiter nehmen und während des Spiels wie ein Wiesel auf und ablaufen müssen. „Das ist kein Scherz," sagt dazu die „Nat.-Z." „und kein schlechter Witz, sondern vollständiger Ernst. Die Ankündigungen zum Musikfest sprechen sämtlich davon, und man verspricht sich davon eine grandiose Wirkung. Und wenn das Fest vorüber ist und diese neueste Erfindung ihre Wirkung gethan, dann wird der musikalische Yankee sich stolz von dem kleinen musikalischen Wichte Deutschland abwenden und verächtlich sagen: »Im Baßgeigen sind wir Dir doch über«"

* **Pariser Kunstbriefe.** I. Die „Exposition décennale". — Von den drei großen Kunstausstellungen, welche mit der Weltausstellung verbunden sind, der Exposition décennale des artistes français, der Exposition centenale des artistes français und der Exposition des artistes étrangers, ist die „zehnjährige", welche die Meisterwerke der berühmten französischen Maler von heute vereinigt, zuerst fertig geworden. Sie zeigt das ganze Vermögen und die ganze Absicht der gegenwärtigen französischen Kunst. Sie offenbart den heillosen Verfall der alten Schulen, der Her-

Digitized by Google

kömmlichkeit, und einen mächtigen, leidenschaftlichen, trotzigen Drang nach Erneuerung der Kunst.

Nur will von Denen, welche die neue Kunst wollen, jeder ein anderes und sie *suchen* nur erst, ohne verläßliche Spur einstweilen, jeder auf besonderer Fährte. Es sind drei Richtungen vor Allem, nach welchen sich diese Bemühungen scheiden. Die einen suchen den Ausdruck des äußersten Raffinements, in der Empfindung wie in der Technik, bis zu jenem letzten Grade, wo das Raffinement schon wieder in Schlichtheit, Einfalt und Naivität umschlägt: Diese Richtung auf den „dekorativen Lyrismus", deren Stifter und Meister der größte Maler des heutigen Frankreichs, Pavis de Chavanne, ist, stellen Charles Cazin und Madame Cazin dar, der in ewigem Nebel und mystischem Dunst träumende Carrière, dem Duffaud und Tournès verwandt sind, der schaurige Pelez, dessen schmerzliches, vergrämtes Talent die Abgründe des Lebens aufsucht, Girardot, der hastige, nervöse Besnard, dem kein Farbenlärm laut genug ist, den Ungestüm seiner Seele auszudrücken, und Jean Gigoux, der offenbar selbst am Wenigsten weiß, was es ist, wonach er mit diesen leidenschaftlichen Sprüngen stürmt. Das ist die Gruppe der großen Kunstsucher, die eine Erneuerung in sich tragen und denen dieser wilde Schmerz Leben und Kraft verzehrt, daß sie sie nicht zu offenbaren vermögen.

Die anderen wollen nur die äußere Wahrheit, die Wirklichkeit. Sie kümmern sich nicht um das Gefühl in ihrer Brust, sondern nur um das Leben vor ihrem Blick, das tägliche Leben rings um sie. Dieses in seiner derben Nacktheit, so wie es ist, so wie es sich alle Tage vollzieht, ohne Beschönigung, ohne Zuthat überhaupt, so daß man den Künstler völlig vergißt und seine That nicht merkt, ist ihre Absicht. Sie sind die Epiker des modernen Lebens in der Malerei, dem sie seinen schweren rauhen Atem und die breite Geberde seiner Ungezwungenheit, den proletarischen Ton seines Charakters abfangen wollen. Roll, der eigentliche Führer dieses Naturalismus, ist hier mit allen Äußerungen seines reichen Talentes vertreten, im Porträt, in der modernen Idylle, die er so sehr liebt, und in jenen großen Epopöen der Arbeit, die zuerst seinen Ruhm begründet haben; Lhermitte, Baran, Guignard, Picard, Goenentte, Virginie Demon Breton, Geoffroy, Brouillet, Jourié, Gilbert, Renouf, Quignon, Gueldy, Marec, Frère, Dupré, Deyrolle, Buland — es ist die eigentliche herrschende Richtung in der gegenwärtigen französischen Malerei. Dieser Naturalismus hat auch die Bildnismalerei umgewandelt. Während sie vordem darauf ging, der Persönlichkeit ihre Schönheit abzugewinnen, „vorteilhaft" zu malen, will diese naturalistische nun um jeden Preis den wirklichen Menschen erhaschen, die tägliche Daseinsweise der Persönlichkeit wie sie unwillkürlich ist, wenn sie sich unbewacht glaubt und vom Posiren erholt. Diese Brutalität der rücksichtslosen Charakteristik bis in die Eingeweide hinein, unaufhaltsam geradenwegs auf das nackte Herz los, ist die Auszeichnung Bonnats.

Dann giebt es noch einen raffinirten Naturalismus, einen Naturalismus der Lebemänner, möchte ich sagen, dem es sich nicht darum handelt, die Dinge in ihrer gewöhnlichen Erscheinung für den nächstbesten Dutzendmenschen zu malen, sondern mit dem besonderen Geschmacke, den sie für den pessimistischen modernen Menschheitsverächter haben, sammt dem, was er sich denkt dazu und mit dem Zwange auf uns, indem wir sie betrachten, das nämliche zu denken, diese nämlichen von der Eitelkeit der Welt erfüllten, verschopenhauerten, nihilistischen, auf dem Umwege durch irgend ein cabinet particulier ins Nirwana führenden Gedanken des sinkenden Jahrhunderts. Sie malen auch das tägliche Leben, aber sie malen es mit den Randglossen des Boulevards. Darin ist Henri Gervex Meister, der in jedes Bildnis zu dem vorgenommenen Charakter gleich immer dazu malt, was er sich über ihn denkt, was er ihm wünscht und welches Ende er nach seiner Meinung einmal nehmen wird, und der in Rolla das Hauptstück der ganzen Richtung geschaffen hat, von welcher ich noch Paul Merwart, Maurice Bompard und die merkwürdige, unangenehme und dennoch wirksame Schwarzmalerei des Tissot verzeichne.

Die Dritten unter diesen Suchern einer neuen Kunst sind die Stürmer und Dränger, welche von Delacroix herkommen und deren Musen die Leidenschaft, die Wildheit der Seele, die Verzweiflung sind. Der gewaltigste unter ihnen, ein Talent von unvergleichlicher Kühnheit und Größe, ist Rochegrosse, der ohne Zweifel den stärksten Erfolg dieser Ausstellung davontragen wird. Neben ihm verschwinden Rosset-Granger, Ferrier, Le Blant, Maignan, Luminais, selbst Aimé Morot, dessen Samaritan und das wilde Zirkusbild zwei außerordentliche Kraftproben sind.

Neben diesen Ringern um die Zukunft steht eine Gruppe von Künstlern, welche, ohne an eine Erneuerung der Kunst zu denken, innerhalb der hergebrachten Weise der Alten Neues vollbringen, indem sie in diese die Besonderheit ihrer eigenartigen, reinen und ganzen Persönlichkeit legen. Hierher gehört Henner, dieser moderne Correggio aus dem Elsaß, Jules Lefebre, Benjamin Constant, an dem mir die völlige Gleichgiltigkeit gegen das, was er malt, so viel Vergnügen macht, diese gehorsame Unterordnung unter die Malerei selbst blos um der Malerei willen, Carolus Duran, der mit Henner jene erfreuliche Begabung hat, das Aufblitzen der Schönheit aus dem Gewöhnlichen aufzufangen und mit einem einzigen Pinselzug ihm nachzufahren, die schlichte, sinnliche, feinfarbige Madonnendüsseldorferei des Maillart, Hector Le Roux mit seiner mystischen, romantischen Träumerei, Dagnan-Bouveret, Edouard Detaille, Raphael Collin, die Landschafter Dantan, Francais, Vollon, Pelouse, Pointelin, Billotte, Harpignies, Guillemet, Hanoteau, und jene reiche Fülle von Virtuosen der Bildnismalerei, in welcher kein anderes Volk sich mit der Überlegenheit der Franzosen zu messen vermag: Yvon, Robert-Fleury, Wencker, Doucet, Bertin, Friant, Delaunay, Humbert, Debat-Ponsan.

Endlich jene braven Leute und schlechten Musikanten, welche, ohne irgendwelche Persönlichkeit zu besitzen, erst aus der Überlieferung der Kunst sich eine künstliche Individualität aneignen und zurecht machen müssen, die statt von innen heraus zu arbeiten und ihre Persönlichkeit, ganz oder in Scherben, wie es ihnen eben gelingt, hinauszutragen, von außen hinein arbeiten, indem sie von Schule zu Schule suchen, was gefällt und für schön gilt, um es *abzugucken* und *nachzuahmen*; unter welchen Bouguerreau heute das größte Ansehen und vielen Ruhm genießt, weil er wirklich mit Fleiß Alles gelernt hat, was man nur lernen kann, ohne eine künstlerische Natur zu sein, und wenigstens einen gebildeten Geschmack besitzt. So die Schablonenhistorie der Paul Deroy, Weerts, Cormon (der übrigens ein vortrefflicher Bildnismaler ist), Bloch, Bordes, Cesur und eines Haufens Anderer. So jene unleidlichen „Prix de Rome", von denen sich aber auch gar nichts mitteilen läßt, als diese für sie ja ohne Zweifel recht erfreuliche Thatsache, wie Merson, Barrias und wie sie nur heißen.

Hermann Bahr.

* Auf der *Pariser Ausstellung* sind von *deutschen* Künstlern durch ihre Werke vertreten: Menzel, Lindenschmit, Raab, Uhde, Kalckreuth, v. Gleichen-Rußwurm, O. Achenbach, G. v. Bochmann, Liebermann, Kühl, Lenbach (in zwei eigenen

Digitized by Google

Sälen mit seiner Sammlung zeitgenössischer Bildnisse), P. Meyerheim, Karl Heffner, Albert Keller, Oberländer, Leibl, Firle, Hinker, Schlittgen, Klaus Meyer, Petersen, Skarbina, K. v. Stetten.

* Im Wiener Kunstleben gab es jüngst allerlei Aufregungen. So erließ Grasberger in der „Dentschen Zeitung" einen Notruf wegen eines drohenden Kunstfrevels, der am Bau der Hofburg geplant sei. Fischer von Erlach entwarf einst für diese einen Riesenplan, der jetzt zur Ausführung gelangen soll, doch gerieten Teile seines Entwurfes in Verlust, und Hasenauer, der für die Museen nnd das Hofburgtheater die Pläne Sempers ausgeführt nnd nach Meinung Einiger verdorben hat, soll jetzt auch an dem Gedanken Fischers eine Versündigung versucht haben. War dem so, so scheint Grasbergers Mahnung gut gewirkt zu haben, denn nach einer neueren Meldung der „Dtsch. Ztg." „hat der richtige natürliche Gedanke gesiegt, von dem großartigen ursprünglichen Plan der herrlichen Rotunde, der ausgreifenden Segmente und des Dreiklangs krönender Kuppeln nicht abzulassen." — Ferner hat sich aus dem Wiener „Salon der Zurückgewiesenen" ein eigener „Künstlerklub" entwickelt, der sich sogar „die Veranstaltung selbständiger und die Beschickung ausländischer Ausstellungen", sowie „die Verlosung von Kunstwerken" znr Aufgabe setzt. Die „Dtsch. Ztg." bemerkt dazu: „Der Riß, welcher sich vollzogen, ist bedauerlich, wird von übler Wirkung sein und gereicht keinem der beiden Teile zur Ehre. Die Genossenschaft hätte ihre Leute besser und klüger zusammenhalten sollen, und die Zurückgewiesenen haben dadurch, daß sie sich zu ständigen Unzufriedenen aufwarfen, die ihnen gewordene Aufmerksamkeit und Teilnahme verkannt und überschätzt."

* Mit Spittelers Aufsatz „Aus dem Zirkus" (Kw. II, 9) beschäftigten sich jüngst die Kunstreiter, Seiltänzer, Klowns, Affenmenschen und Parterregymnastiker, denn ihr „Zentral-Organ", der weitverbeitete „Artist", hatte den Aufsatz aus dem „Kunstwart" mit einer langen Kritik am Kopf seiner Nummer abgedruckt. Die Redaktion hat augenscheinlich einige Sorgen ihrem Leserkreise gegenüber und sucht dem Zorne des letzteren vorzubeugen. Man solle ja nicht vergessen, „daß Carl Spitteler zwar ein berühmter Ästhetiker, sonst aber ein trockener Stubengelehrter ist, der von dem eigentlichen Wesen unserer Kunst, von der Schwierigkeit einzelner Trics, von guter Dressur und wahrhaft kühner Arbeit keine Ahnung hat." Auch das wird unserm Mitarbeiter vorgeworfen, daß er heruntermache, „ohne positiv besser arbeiten zu können" — und wir müssen es bedauernd zugeben, wir selbst versprechen uns nicht gar zu viel von Spittelers Leistungen auf dem Stehsattel, Trapez oder Seil, von seinem Arbeiten als Schlangenmensch, Marmormann oder Saltomortalespringer. Übrigens sind die kleinen Wohlwollenskaperungen des „Artisten" doch nur sehr entschuldbare Zugeständnisse an ein Publikum, das andernfalls möglicherweise die „Menge wichtiger Fingerzeige", die der „Artist" in Spittelers Aufsatz erblickt, gar nicht beachten würde, — denn bei Weitem das Meiste wird Spitteler zugegeben. „Was den Vorwurf anbelangt, daß die Mimik im Zirkus eine zu untergeordnete Rolle spielt, so müssen wir dem Kritiker vollständig beipflichten, daß ein großer Rest von Möglichkeit vorhanden ist, die Mimik in die Arena zu bringen. Die Prinzipale der Zirkus in den zwanziger und dreißiger Jahren hatten, oder waren selbst Mimiker, vor welchen sich alle unsere heutigen Variétékünstler in diesem Genre, die mit Bärten, Perrücken, Uniformen arbeiten, verkriechen können, denn erstere stellten in freier Manége und fast ohne Hilfsmittel dieselben Charakterköpfe und historischen Persönlichkeiten in Verbindung mit irgend einem Intermezzo, einer Pantomine dar, wie unsere Mimiker. Wenn aber Spitteler meint, daß naturgemäß dem Zirkus das zufallen müsse, was das Theater verschmäht, so irrt er ganz gewaltig. (Er meint das auch gar nicht und sagt es nirgends.) Der Zirkus hat noch nie etwas vom Theater genommen, nicht die Mimik, nicht die Pantomime, nicht das Ballet. Dieser Genre der Kunst wurde schon im Altertum in der Arena gepflegt und erst im Mittelalter und in der neueren Zeit hat das Theater die Pantomime und das Ballet aus dem Zirkus entnommen. Besonders aber das letztere gehört ausschließlich in den Bereich des Zirkus, denn ein mimischer Schau- oder Kunsttanz hat mit der Darstellungskunst des Theaters absolut nichts zu schaffen. Erst Ende des 17. Jahrhunderts wurde das bis dahin als selbständiges Genre in der Kunst figurirende Ballet mit der Oper verflochten und, indem man den Tanz der Mimik unterordnete, das Ballet als selbständige Kunstgattung verworfen, bis der Zirkus sich desselben annahm und es wieder auf die Höhe brachte, auf welcher es bei den alten Römern stand, in deren Arena Pantomimen, Tanz, Mimik und Musik zuerst zu finden waren." „Daß auf dem Gebiete der Pferdedressur des Zirkus viele Aktionen vorkommen, die der Schönheit Abbruch thun, wissen wir auch, genau so, wie man bei dem Kunstreiter von einer akademischen hohen (spanischen) Schule nicht gut reden kann. Die Kunstreiterei muß stets den Verdienst im Auge behalten, sie kann nicht allein Pferde abrichten für die zehn oder zwanzig gebildeten Fachleute und Stubenprofessoren, die sich vielleicht unter den nach Tausenden zählenden Zuschauern einer Zirkusvorstellung befinden und die jede Bewegung des Gaules durch ihre ästhetische Brille betrachten (auch eine Auffassung von Schönheitssinn! Seit wann haben den nur „Stubenprofessoren" und Leute mit „ästhetischen Brillen"?), sondern sie muß mit ihren Produktionen Eindruck auf die große Menge zu machen suchen (als wenn der gegenüber nicht am meisten wirkte, was zugleich schön und kraftvoll ist), deren Eintrittsgelder das Erträgnis liefern. Der Kunstreiter bindet sich deshalb bei der Dressur seiner Schulpferde auch nicht an die Regeln der hohen Schule, sondern schlägt je nach der Individualität des Pferdes und den bei demselben sich etwa bemerkbar machenden Anlagen den Weg ein, durch welchen er erfahrungsgemäß seinen Zweck am sichersten und am schnellsten zu erreichen hofft, denn Zeit ist ihm Geld. Durch den andern Zweck, den der Kunstreiter verfolgt, kommt es auch, daß man im Zirkus Kunststücke als Schulritte zu sehen bekommt, von denen der Produzirende selbst gewiß weiß, daß sie mit der hohen Schule nichts zu schaffen haben und daß sie ästhetisch unschön sind. Bei den Parforcetouren zu Pferde kommt es nicht darauf an, auf das Auge des Ästhetikers (!) Eindruck zu machen, sondern dem großen Publikum zu zeigen, welche Resultate Kühnheit, Kraft und Ausdauer zeitigen können. Dies gilt auch von den Gymnastikern, Parterre und in der Luft, den Springern ꝛc. und wir glauben, die Vorteile, welche die großen Massen des Volkes aus diesen Produktionen ziehen (?), wiegen die ästhetischen Bedenken des Kunstkritikers tausendfältig auf. — Nicht unrecht hat der Herr Professor, wenn er den Ersatz des Tanzseils durch den Draht eine unglückliche Neuerung nennt, desgleichen auch, daß der Klown wenig znr Erfindung nener Typen thut. An der Augustfigur zehren wir nun schon einige Jahrzehnte. Zwar wird diese Figur nicht langweilig, aber sie veraltet, genau wie der Klown und der Knockabout längst veraltet sind. In dieser Beziehung ist der Variété-Artist fleißiger. Der nimmt sich seine Typen aus dem großstädtischen Leben mit vielem Erfolg, den blasirten Lebemann, den Gecken, den Juden, den »Weaner Gigerl« und

Digitized by Google

viele andere. Freilich, so leicht, wie der Professor meint, der Sonne, Mond und Sterne lachen zu machen sich verpflichtet, (falsch verstanden! Er will sie uns erheitern lassen, d. h. selbst sie in komischer Beleuchtung zeigen) ist die Sache nun auch nicht, und wir würden ihm sehr dankbar sein, wenn er uns in dieser Beziehung gelegentlich einige Fingerzeige geben würde. Mit der Kritik allein ist es nicht gethan; wenn man dem Artisten künstlerische Produktivität abspricht, müßten die gelehrten Herren Ästhetiker uns mit Vorschlägen unter die Arme greifen, die wir, wenn sie praktisch durchzuführen, gewiß dankbar akzeptiren würden. (Das ist gut: die „Ästhetiker" sollen der „Kunst" ihre Produktivität, d. h. ihre Schaffenskraft geben. Und die oben vom „Artisten" anerkannte „Menge wichtiger Fingerzeige Spittelers, daß wir nicht umhin können, die Abhandlung in ihrem vollen Umfange abzudrucken?") Am meisten ärgert sich der Kritiker über die Marmorgruppen. Er hat so ganz Unrecht nicht, wenn er dieselben aus dem Zirkus wünscht, — sie gehörten auch absolut nicht in die Arena, wenn dieselben nicht mit parterre-gymnastischen Produktionen verbunden wären, die der ganzen Nummer erst ihren vollen Wert geben, denn auf bloße Marmorgruppen hin wird Niemand engagirt." — Man sieht, was das „Zentral-Organ zur Vermittlung des Verkehrs zwischen Direktoren und Künstlern der Zirkus, Variété-Bühnen, reisenden Theater und Schaustellungen" gegen Spitteler einzuwenden hat, drückt nicht gerade nieder durch das Gewicht der Gründe. Doch kann es uns nur erfreuen, wenn die Anregungen, die der „Kunstwart" bringt, wie sie in den Kreisen der „ernster zu nehmenden Künste" erfreuliche Beachtung finden, so auch auf diesem Gebiete lebhaft besprochen werden. Ein wenig zur Besserung hilft's eben doch.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Zur Berichtigung in Sachen: „Was ist Hellmalerei?"

Muß der Drucker- oder Setzerteufel, oder wie er sonst mit seinem ehrlichen Namen heißt, nachdem doch der Herausgeber, der Korrektor und alle guten Geister mit dem Satz meiner Zuschrift sonst so säuberlich umgegangen sind, mir noch zum Schluß ins letzte Wort fahren! Nicht bloß, daß er mit der leichten Änderung von zwei Buchstaben meinen Namen entstellte und mich beschmitzte, nein, er wollte zugleich tückischer Weise Herrn Wolfgang Kirchbach, was ihm natürlich nicht gelungen ist, von der Sache ab- und aufs Eis führen. Freilich, den Schein „tiefsinniger Ironie" ließ er mir, aber er hat mir damit übel geholfen, wie mein Gegner beweist.

Doch ich heiße ja (und ich bitte die Kunstwart-Leitung dringend mir dies öffentlich zu bestätigen [was hiermit in geziemender Feierlichkeit geschieht, K.-L.]) nicht Malevolus, sondern Malerulus, vollständiger Pancratius Malerulus Urbanus. Allerdings führe ich auch noch andere Namen. So soll ich im Adreßbuch von Zipflingen unter dem Namen Pomps, wenn er nicht in Pumps verdruckt ist, zu finden sein. Ja, ich unterzeichnete mich unter wichtigen Aktenstücken, ohne bis jetzt deshalb gerichtlich oder kritisch belangt worden zu sein, mit den Abkürzungen meiner Namen - a - b - - z. Sogar die Zeichen . und | und o genügten Vielen.

Hiermit hätte ich nun wohl die verdächtige „Lasur" meines Namens bis auf einige nicht mehr fortzubringende Stellen weggewischt. Freilich stehe ich nun um so deutlicher als der „schauderhaft Blamirte" im reinsten plein-air da. Oder sollte ich gar unterkreidet in die Finsternis der „Trockenmalerei" geraten sein, — und zwar von Rechtswegen? Denn wie soll man ungestraft in Sachen der Malerei Namen wie Bellini und Tizian nennen dürfen! Malerulus.

Aus der Bücherei.

Wilhelm Jordan. Von Karl Schiffner. (Mit drei Bildnissen, Frankfurt a. M., Osterrieth). — War das Buch auch zunächst die That der Huldigung eines begeisterten Verehrers zu Jordans siebzigstem Geburtstage, so hebt es sich doch durch seinen Wert unbedingt über den Charakter jener Gelegenheitsschriften hinauf, deren Bedeutung mit der betreffenden Gelegenheit selber vergeht. Die Schrift des Germanisten Schiffner entrollt vor uns ein so bis in einzelne Züge klargezeichnetes Bild des Dichters, wie keine andere. Wer die Charakteristik Jordans, die jüngst der „Kunstwart" gab, als richtig anerkennt, wird sich freilich mit Schiffners Ansichten da und dort im Widerspruch befinden. Das ist weder ein Tadel, noch ein Lob; ein Lob aber schließt die Anerkennung des Fleißes, der Liebe und der Sachlichkeit ein, die Schiffner seinem Gegenstande widmet.

Horaz und seine Freunde. Von Friedrich Jacob. 2. Auflage. Herausgegeben von Martin Hertz. (Berlin, W. Hertz). — Mit diesem Buche unternahm der als tüchtiger Kenner des Altertums geschätzte Philologe Jacob den wohlgelungenen Versuch, in Gestalt einer anziehenden Erzählung ein Lebensbild des Horaz und seiner Freunde und damit ein Kulturbild des Augusteischen Zeitalters zu geben. Er schilderte anschaulich, mit großer Sachkenntnis und mit voller Beherrschung der Quellen. Bleiben manche Vorgänge, auf die Horaz in seinen Gedichten anspielt, darin unerörtert, so ist das von Martin Hertz sehr sorgsam bearbeitete Buch doch deshalb kaum minder warm zu empfehlen. ⊙

Briefe von Wagner an Uhlig, Fischer und Heine. (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — Nicht nur für den warmen Freund und Verehrer Wagners, sondern auch für den kühlen nach Zuflußquellen für sein Wissen suchenden Musikhistoriker bedeutet das vorliegende Buch eine höchst schätzenswerte Bereicherung. Die Briefe sind bekanntlich an Männer gerichtet, mit denen Wagner während seiner Dresdner Kapellmeisterschaft (1842—49) persönlich verkehrt hatte und mit denen er später von Zürich aus in schriftlichem Verkehre gut kameradschaftlich weiter in Beziehung blieb.

Unter den 117 Briefen sind die an Uhlig, der Wagner gegenüber 1847 aus dem Saulus ein Paulus geworden war, die zahlreichsten und interessantesten. Wir erfahren aus ihnen zunächst von dem Eifer, mit welchem sich Wagner auf die Schriftstellerei warf, um seine den Zeitgenossen noch so dunklen Ziele heller zu beleuchten. „Ich muß mir selbst, und diejenigen, die sich für mein künstlerisches Wesen interessiren, müssen mit mir sich einmal zu einer präzisen Verständigung herbeilassen, sonst tappen wir alle zusammen ewig in einem widerlichen Halbdunkel herum, das schlimmer ist als die absolute bornirte Nacht, in der man gar nichts sieht und nur an der altgewohnten Geländerhandhabe sich frommgläubig weiterkramft." Aber es heißt in Anschluß an diese Stelle: „Geht es mir nach Herzenswunsch, so mache ich nach Beendigung dieser Arbeiten die Musik von meinem Siegfried; danach sehne ich mich mit tiefster Herzensaufrichtigkeit." Nie war in Wagner der Künstler neben dem Ästhetiker eingeschlafen. Er arbeitete vielmehr gerade dem letzteren vor: Wagners Theorien waren nicht abstrakt und allein ersonnen, sie waren nur die verstandesgemäß bei klarstem Bewußtsein gefaßten Ergebnisse intuitiver künstlerischer Anschauungen. „Noch jetzt eben mußte ich erfahren, daß ich die wichtigsten Momente für die Gestaltung des Dramas der Zukunft nicht gefunden hätte,

Digitized by Google

wenn ich nicht in meinem Siegfried vorher als Künstler mit vollem Unbewußtsein auf sie gefallen wäre."

Wir erhalten aus der vorliegenden Sammlung auch Belehrungen über das Entstehen der Nibelungen-Trilogie. Siegfrieds Tod (jetzt Götterdämmerung) beschäftigte Wagner zuerst. Dann faßte er die Idee, dieser Tragödie „den jungen Siegfried" vorauszuschicken: das sollte den Vorteil haben, dem Publikum den wichtigen Mythos im Spiel, wie einem Kinde ein Märchen, beizubringen. Endlich reifte der Plan, dem Siegfried noch eine „Tragödie von erschütternder Wirkung" (Walküre) vorangehen zu lassen und diese drei Dramen durch ein Vorspiel (Rheingold) einzuleiten. Während all dieser Pläne beschäftigt Wagner schon der weitere, ein eigenes Theater zu schaffen, um als großes dramatisches Musikfest sein Werk darin nach seinen Ideen in die Welt zu stellen. Vieles, was nach einem reichlichen Vierteljahrhundert in Bayreuth zur Wirklichkeit wurde, schon hier finden wir es im Gedanken niedergelegt.

Dem Freunde Wagners wird das Buch nun freilich noch aus anderen Gründen lieb werden, als wegen der reichen Aufschlüsse, die es über die künstlerischen Bestrebungen dieses bedeutenden Mannes bringt. Zeigt sich doch der Mensch Wagner hier im Lichte ungezwungener von ihrer Echtheit überzeugender Liebenswürdigkeit. So manches tiefeingewurzelte Vorurteil über Wagners Charakter wird der erquickenden Herzlichkeit dieses Verkehrs gegenüber eben doch ins Schwanken kommen müssen. R. K.

Albrecht Dürer von L. Kaufmann. 2. Aufl. (Freiburg i. B., Herder). Eine sehr gut und allgemeinverständlich, zum Teil auch auf eigenen Forschungen aufgebaute Darstellung des Lebens und Schaffens des „deutschen Apelles", welche in einem interessanten Schlußkapitel auch noch „die Nachwirkung Dürers auf die spätere Zeit" in den Kreis ihrer Betrachtungen zieht. Der Standpunkt des Verfassers ist der streng katholische: er verleugnet sich nirgends, kommt aber am meisten zur Geltung in dem Absatze „Dürer und die Reformation". Wir können uns dem Eindrucke nicht verschließen, daß hier der Wunsch die Erkenntnis leise beeinflußt hat, wenn Kaufmann auch einigen neueren Untersuchungen gegenüber bei Reichenspergers Ansicht beharrt: „Dürer war und blieb ein treuer Sohn der alten katholischen Kirche." Übrigens tritt die Weltanschauung des Verfassers zu maß- und würdevoll auf, als daß sie etwa die Protestanten verletzen könnte. Rühmend zu erwähnen ist auch die vortreffliche Ausstattung des Buchs bei niedrigem Preise (M. 6.), sind schließlich die trefflichen Bilderbeigaben in Heliogravüre, Lichtdruck (für Kupferstiche) und Zinkätzung (für die Holzschnitte). B.

Kürschners, dieses „Lexikographen an sich" neuestes Werk, das **„Quartlexikon"** (Stuttgart, Spemann, geb. M. 10), zeugt davon, daß die Kunst, möglichst vieles Wissen auf möglichst knappem Raum zu vermitteln, durch die Übung wächst: ein harmloser Mensch staunt schier über die immer neuen Kniffchen und Pfiffchen, durch die der Stoff von Joseph Kürschner gezwungen wird, sich mit immer noch kleineren Plätzchen zu begnügen und doch immer noch klar genug das zu zeigen, was er zeigen soll. Wir sprechen von dem Werke erst heute, weil wir's vorher durch den Gebrauch erproben wollten — empfehlen wir's nun, so geschieht das nicht auf Grund flüchtigen Durchblätterns, sondern der Erfahrung. In Abbildungen, Druck, Satz und Papier ist der neue ungefähr viermal größere Band zweckmäßiger eingerichtet, als das bekannte kleine „Taschen-Konversations Lexikon".

*

Bernhard Mannfelds neueste Radirung **„Der Dom zu Aachen"** ist wieder einmal „ein Mannfeld", dessen Genuß sich uns ohne jede Trübung bietet. Der Künstler wirkt hier nicht, wie auf seiner mächtigen „Albrechtsburg", mit an und für sich schon höchst ausdrucksvollen breiten Licht- und Schattenmassen — an dekorativer Kraft steht denn auch sein neues Blatt hinter der „Albrechtsburg" zurück, auf die wir immer aufs neue alle „Interessenten" hinweisen möchten. Den künstlerischen Wert an sich beeinträchtigt das aber nicht im Geringsten: auch der Radirer kann auf verschiedenen Wegen zur Vortrefflichkeit gelangen. Mannfeld hat auf seinem Bilde regnerische Stimmung dargestellt: das Wasser glitzert noch auf der Straße, aber der Sonnenschein dringt durch die Wolken und hellt schon den einen Teil des Domes auf. Das ist köstlich in einem feinen Spiele von Lichtern und Schatten gegeben. Hervorzuheben ist dann noch die hohe Körperlichkeit der Darstellung.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Groth) J. Kruse, Nat. Z. 257; G. A. Erdmann, Frf. Z. 115; M. N. N. 189; T. Rsch. 95 f.; Kohut, Dheim 16; † Salomon, Ill. Z. 2390; Seelig, Gwart 16. — Hart., Frf. Z. 101; — (Bodenstedt) T. Rsch. 94; (Hafis) Kohut, Dheim 16; † Salomon, Ill. Z. 2390; Gottschall, M. N. N. 180. — (Manzoni u. Goethe) Speyer, Grenzb. 15. — (Goethe als Vater d. n. Aesthetik) Steiner, Dtsch. Worte 4. — (Schiller) Mauerhof, Gesellsch. 2. — (Minna Herzlieb) Allg. Z., B. 86. — (K. Ph. Moritz) Pröhle, Nat. Z. 247 f. — (F. Schulze) Oertel, L. Z. B. 34; L. G., A. Z., B. 81. — (Hey) Oertel, L. Z. B. 36; G. E., Nat. Z. 195. — (Herder u. Hamann) * G. F., Nat. Z. 255. — (Rosegger) Hempel, Lpz. Z., B. 41. — (Neues v. Grillparzer) Müller-Guttenbrunn, Dtsch. Z. 6211. — (Aus Dingelstadts Nachlaß) D. Rschau, April. — (Ibsen u. d. Medizin) Ggenw. 13. — (Björnson u. Lie) † Stein, Neuer Kosmos 1. — (G. Brandes) Dtsch. Vlksbl. 109. — (Dostojewski) † Conradi, Gesellsch. 4. — (Fogazzaro) S. S., Nat. Z. 222. — (Naturwiss. u. Poesie) U. p. Bl. 8. — (Volkssänger in Vorderasien) Leist, Mag. 17. — (Literatur-Archive) Dilthey, Dtsch. Rsch., März. — (Die neuere deutsche Prosa) Rümelin, ebd., April. — (Martial) Hübner, ebd. — (Spielhagens „Neuer Pharao") * Versen, Frk. Kur. 244.

Theater. (Garrick) R. Prölß, Bühnen-Genoss. 15. — (Dramaturg. Anreg.) Jagow, ebd. 17. — (Grillparzers Jugenddramen) Necker, Grenzb. 12. — (Lemaître als Dramatiker) F. Vogt, Frf. Z. 103. — (Ibsens „Frau vom Meere") * t, Allg. Schw.-Z. 112.

Musik. (Befähigungsnachweis f. d. Musikunterricht) Leßmann, Allg. M.-Z. 16, 17. — (Fürstenau) U. Z. f. M. 16. — (Liszts „Préludes") Pohl, ebd. 17. — (Jansens „Turandot") * Musiol. ebd. f. — (Litolffs „Tempelherren") * U. Z. f. M. 14. — (Entstehung d. Passion) Krause, Schalle 17 f. — (Kirchenoratorien) C. K., ebd. 14. — (Th. Reichmann) † Vacano, U. M.-Z. 8. — (Chorgesangübungen) Plüddemann, Shalle 15. — (Meyer-Olbersleben) † H. Frey, ebd. — (Schuberts „Wanderer") Lind, U. Z. f. M. 15 f. — (A. Jensen u. Wagner) Niggli, U. M.-Z. 14. — (Die älteste Faustoper u. Goethes Stell. z. Musik) Spitta, Dtsch. Rsch., März. — (E. Leisinger) † U. M.-Z. 7. — (Die Musik u. d. Malerei) Schulte v. Brühl, ebd. f. — (Wiener Wagner-Museum) Göllerich, Dtsch. Vlkbl. 92 f. — (Luise Otto) Dies., ebd. 111. — (Unsichtbares Orchester) C. Neumann, Bühnen-Gen. 16.

Bildende Künste. (Berliner Monumentalstil) H. S., Ggenw. 13. — (Frank Holl) † Volkmann, Z. f. b. K. 6. — (Vaux-le-Vicomte) † Dernjacs, ebd. — (Leonardofragen) Springer, ebd. — (Vantier) † Pecht, K. f. A. 14. — (Ferd. Keller) † derf., ebd 13. — (Erfindung der Panoramen) Hausmann, ebd. — (Schlotthauer) Techn. Mitt. 70/71. — (Medeagruppe a. Aquincum) † Ung. Rev. 3. — (Holbeins Darmstädter Madonna) Dohbert, Nat. Z. 245. — (Baukunst im norm. Sizilien) † Schack, Ü. L. u. M. 26 f. — (Jubelfest d. Österr. Museums) Leisching, Dtsch. Z. 6196. — (Kaupert) Rittweger, Frf. Z. 94. — (Herters Heine-Denkmal) † Karpeles, Ill. Z. 2391. — (Ferraris Bruno-Denkm.) † Bender, ebd. 2388. — (Böcklins Pietà) † Fendler, ebd. 2390. — (Uhdes „Komm, Herr Jesu!") derf., ebd. 2389. — (Warthmüller) Voß, Nat. Z. 240. — (Werner Schuch) Voß, T. R. 89 f. — (Ausst. b. Gurlitt) Leixner, ebd. 30. — (Wie kommen wir zum Stil?) Freudenberg, Rom. Z. 24. — (Berliner Dombaufrage) Ggwart 16. — (Realismus od. Pessimismus?) Hausrath, Dtsch. Rsch., März. — (Zeichenunterricht als Schulfach u. Bildungsmittel) Ornament 6.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Eglomisirte Gläser) Luthmer, Mappe 10. — (Gravirte Taschenuhren) Luthmer, Kunstgbl. 6. — (Z. Geschichte d. Maske) Remagen, Quellw. 24. — (D. goldene Schnitt) Stern, Org. f. d. Inter. aller Bildhauer 4. — (Edelsteinkunde bei den Alten) Tarnuzzer, Frf. Z. 79. — (Gräberfeld v. Fenék) † Lipp, Ung. Rev. 2 f. (Die „Vernichtung" Roms) Bayer, Nat. Z. 228 f.

Digitized by Google

Inhalt: Ursachen des Bühnenniedergangs. Von Georg Köberle. Rundschau. Dichtung. Die realistische Bewegung. Musik. Einfluß Wagners auf den Bühnengesang Bildende Künste. Realismus in der Malerei. Vom Tage. Sprechsaal. Malerulus: Zur Richtigstellung in Sachen: „Was ist Hellmalerei?" Aus der Bücherei. Zeitungsschau.

Schluss der Zusammenstellung: 17. Mai 1889.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche frühere Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig	. . . .	M. 12.50.
I. „ „ schön gebunden mit Rotschnitt	. . .	„ 15.00.
I. „ 1. Vierteljahr	. . . .	„ 5.00.
I. „ 2. „ und jedes folgende Vierteljahr des „Kunstwarts" überhaupt	.	„ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Bilder für Laterna magica
zum Abziehen auf Glas. — Preisliste gratis!
M. Cramer, Berlin N.W., Lübeckerstr. 6.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Landschaften

Motive aus dem Thüringer Walde usw., vom Unterzeichn. n. d. Natur aufgen. und in Öl gemalt, wie z. B. prächtige Partien aus der Umgegend von Eisenach, Wartburg, Ruhla, Thal, Alten- und Liebenstein, Trubenthal, Tabarz, Friedrichroda, Schwarzathal, Coburg, Ilmenau etc. Format 32:42 cm inkl. eleg. 10 cm breiten Goldrahmen **36** Mark. Kleinere Gemälde zu 10 bis 25 Mark. Grössere Gemälde nach Übereinkommen. Auch arbeite ich nach eingesandten Photographien. Anfragen werden brieflich und ausführlich beantwortet.

Herm. Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Dr. med. Hermann Klencke:
Am Webstuhl der Zeit.
I. Theil.
Beiträge zu einer gesunden, vernünftigen und freudigen Lebensauffassung.
Motto: „Ich wag's!"
Preis broch. 4 Mark.
II. Theil.
Unser Christenthum, unsere Literatur, unsere Bildung, unsere Medicin.
Motto: Es giebt noch etwas Besseres, als eigennützige Schlauheit, und etwas Besseres, als beschränkte Fachbildung:
Selbstlose Liebe und Vernunft.
Preis broch. 4 Mark.
Verlag des Universum in Dresden.

Bitte an Kunstfreunde.

Ein junger Mann von achtbarer Familie hegt den herzlichen Wunsch, da er mit ganz besonderem Talent zur Malerei begabt ist und schon mehrmals Bildnisse ohne jede Anleitung zum Erstaunen verschiedener Kunstkenner ausgeführt hat, zu seiner Ausbildung die Maler-Akademie zu besuchen. Leider fehlen ihm die nötigen Mittel, da seine Eltern ohne ihr Verschulden ihr ganzes Vermögen verloren haben. An Edeldenkende, besonders an Kunstfreunde, ergeht daher die herzliche Bitte, durch einen Baarzuschuß dem jungen Mann zu seinem Ziele zu verhelfen. Herr Direktor **M. A. Kessel** in **Köln** ist gern bereit, gewünschte Auskunft zu erteilen, sowie Unterstützungsgelder für den jungen Mann in Empfang zu nehmen.

Direkt importirte indische seidene Hals- und Taschentücher, indische Gazellenfelle,
letztere weiß, grau u. schwarz, ca. 1,90:0.90 Meter, ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, empfehlen als Spezialität
Gottfried Schmidt & Co.,
Bremen.

Hildebrandt's Aquarelle.
Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Köln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrischd. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Soeben gelangte zur Ausgabe:
Der Dom zu Aachen.
Originalradirung von
Bernh. Mannfeld.
Bildgröße 65:47, Blattgröße 95:74 cm.
An **Frühdrucken** wurden hergestellt und vom **Deutschen Kunstverlegerverein** als solche abgestempelt:
1) **mit Marke und vom Künstler unterzeichnet**
a) 42 auf Pergament à **200 M.**
b) 72 auf japan. Papier à **100 M.**
2) **49 vor der Schrift** à **40 M.**
Drücke **mit** der Schrift kosten **20 M.**
Zu beziehen durch jede Kunsthandlung, Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S.,** Neu Kölln a. W. 10.

Bei **J. B. Curtius** in **London** (9. Great Saint Helen's) erschien:
Das Kunstgesetz
aufgestellt von **Joh. Heinr. Schulz-Curtius,** Historienmaler.
— **Preis 3 Mark.** —

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Emmer-Pianinos
von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Digitized by Google

Für Herz und Haus.

Briefe für deutsche Frauen

von

Marie Schramm-Macdonald.

In eleg. Umschlag 3 M. In feinem Rokoko-Einbande 4 M. 60 Pf.

Ein Buch, das sich gewiß in weiten Kreisen die Herzen der Leserinnen erobern wird. Gesunder häuslicher Sinn, praktische weibliche Lebensklugheit, tüchtige Erfahrung spricht aus jedem Briefe der Verfasserin, welche beherzigenswerte Ratschläge über alle Lebenslagen erteilt, in die ein weibliches Gemüt geraten kann. Gesunder Mutterwitz würzt die Ratschläge, die kleinen Anekdoten aus dem häuslichen und gesellschaftlichen Leben, und der schalkhafte Humor der Verfasserin weiß auch das Alltägliche mit einem freundlichen Reiz zu umgeben. Über alle möglichen weiblichen Gewissensfragen giebt das Buch praktische Auskunft, sei es nun die Wahl eines Lebensgefährten oder die Wahl und Behandlung der Dienstboten; sei es die Wahl eines weiblichen Lebensberufs oder die praktische Weisheit der häuslichen Heilmittel. Das Buch dürfte sich besonders als Geschenk für junge Mädchen eignen, um sie auf die anmutigste und gesündeste Weise zugleich mit den Pflichten des Lebens und dem Leben der Gesellschaft bekannt zu machen. Durch den drolligen und liebenswürdigen Ton des Vortrags bildet es jederzeit eine angenehme Lektüre.

Vorrätig oder zu beziehen in jeder größeren Buchhandlung!

Verlag von **L. Ehlermann** in **Dresden.**

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Verlag von Johannes Alt, Frankfurt a. M.

Soeben erschien und wird hiermit freundl. Beachtung empfohlen:

MELETEMATA ECCLESIASTICA.

Zwar nicht alamodische, aber doch verhoffentlich nützliche Betrachtungen, angestellt von Veracius Rusticus.

Semper ego auditor tantum nunquamque reponam
Vexatus toties rauci Theseide Codri? Juven. satir. I. 1. f.

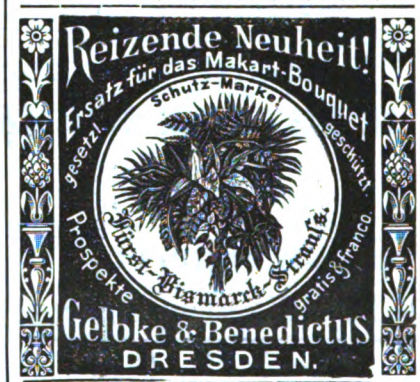
D. i. zu deutsch:

Soll ich so ferner in meinem Winkel
Immer nur sehen nach Hahn und Hinkel
Und zu Allem, was draußen die Herrn
Reden und treiben, das Maul aufsperrn?

Inhalt: I. Vom Begehren nach weltlichen Ehren. — II. Von denen verbesserten alten Kirchenliedern. — III. Vom Lutherfest- und anderem Spiel. — IV. Von der neuchristlichen Schöngeisterei. — V. Von Generalvisitationen. — VI. Vom Predigen.

Preis 2 Mark.

Vergl. Besprechung im „Kunstwart", 13. Stück, S. 202.



KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Ress in Freising,

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

Digitized by Google

ORIGINAL-

HUMBER-

MASCHINEN,

Prämiirt mit 21 gold. Medaillen, weltbekannt als die besten, schnellsten und elegantesten

Zwei- und Dreiräder.

Alleiniger General-Vertreter für ganz Deutschland,

F. B. MÜLLER,

Dresden, Mathildenstrasse 1.

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

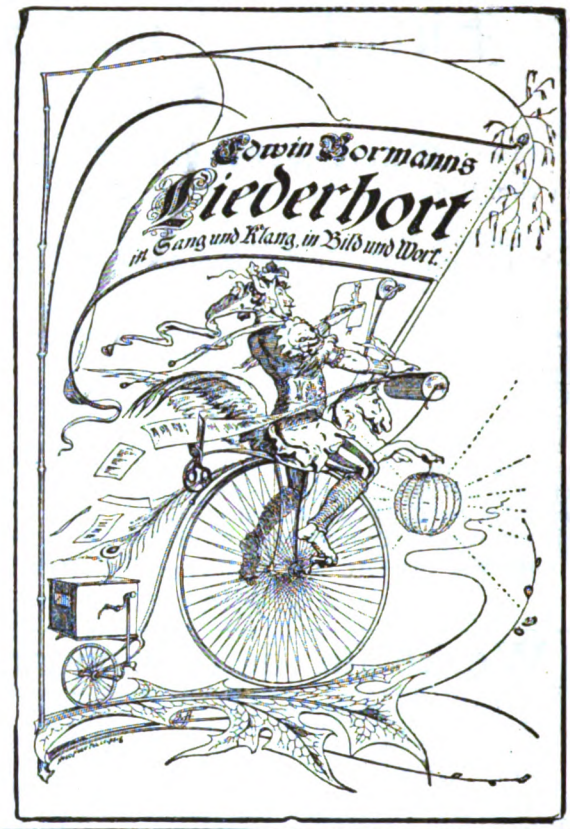
Complet in zehn Bänden.

Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.

Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.



Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

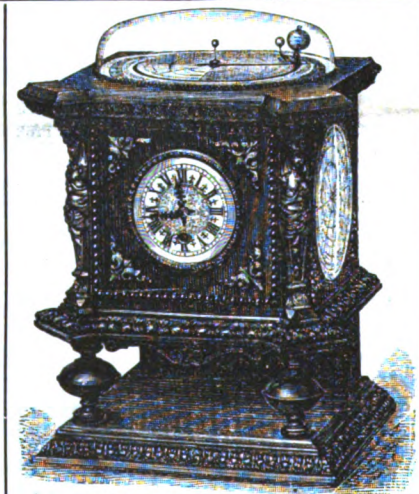
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

CHOCOLADE Hartwig & Vogel Dresden UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der Cacaobohnen und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.



ASTRO-CHRONOMETER,

ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne**, sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild zeigt.** Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

E. Deichmann,

geographische Anstalt,

Cassel.

Skizzen und Bilder

komischen und heiteren Inhalts 2c. für ein neues Unternehmen gesucht. Es bietet sich dadurch jungen Künstlern Gelegenheit, ihren Namen bekannt zu machen. Offerten erbittet: Eisenwerke Gaggenau (Baden), Abteilung für Panoramenbau.

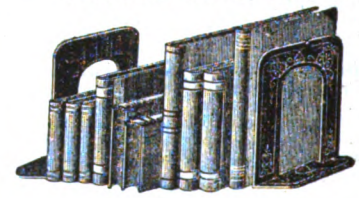
HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Schonung der Bücher!



Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Jede Dame ist *im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.*

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

17. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Vom Holzschnitt in unseren Zeitschriften.

Man müßte recht hoch greifen, wollte man die Bedeutung der vervielfältigenden Kunst für ein Volk überschätzen. Was der Maler, der Bildhauer mit seinen feineren Augen sieht und durch sein Können auf der Leinwand oder im Steine festhält — „von Angesicht zu Angesicht“ sehen es ja wie Wenige im Verhältnis zu den Vielen, die durch einen Stich, einen Holzschnitt davon erfahren! Es wäre nicht sehr übertrieben, wollte man sagen: das Volk bildet seine Anschauungen von der Kunst überhaupt nach Werken der vervielfältigenden Künste — denn was die große Menge von Oelbildern, von Statuen sieht ist ja so wenig, daß es kaum in Betracht kommt. Und weil viel mehr dazu gehört, ein gutes Oelbild wirklich zu verstehen, als eine Wiedergabe, die alle Wirkungen von Farbe und Licht doch immer vereinfachen muß, so fällt jenes Wenige noch leichter ins Gewicht. Sicherlich haben auch die meisten unserer echten Künstler in ihrer Jugend kaum viel mehr Oelbilder gesehen, als etwa das überm Altar in der Kirche und ein oder das andere Erbstück: die Bilder im Kalender und im Famlienblatt waren es, aus denen die jungen Augen Kenntnis über das sogen, was draußen die Alten „machten“. Nach einem Anschlag Lipperheides, der sicherlich eher unter als über den Thatsachen bleibt, gewinnen etwa fünfunddreißig Millionen Deutsche ihre nahezu einzige künstlerische Anregung durch den Holzschnitt.

Keine andere Technik der vervielfältigenden Künste kann sich ja freilich mit diesem, was Volkstümlichkeit anbelangt, messen. Lebt er doch allein von allen in bester Freundschaft mit dem Buchdruck, Arm in Arm mit ihm Hütten und Paläste durchwandernd. Die billige Zinkätzung läuft den Beiden nach, aber sie ist keine Kunst, sie ist nur eine rein mechanische Technik. Thut sie treffliche Dienste, wo es gilt, etwa eine Zeichnung ganz getreu und dabei billig im Buchdruck wiederzugeben, so versagt sie doch sogleich, wo wir mehr, wo wir sozusagen nicht einen eintönigen Vorleser, sondern einen lebendig warm vortragenden Vermittler des Urwerks verlangen. Und der Holzschnitt kann solch ein Vermittler sein für Bilder der allerverschiedensten Art: er kann nicht nur, was die Zinkographie unter Anderm auch kann und mit fortschreitender Verbesserung ihrer Technik immer besser können wird: mit Linien andere Linien nachzeichnen, er kann auch mit reichem Aufgebot von Schatten, Lichtern und Übergangstönen den Reizen eines koloristischen Werkes folgen, er kann malerisch oder zeichnerisch wirken und doch dabei charakteristisch bleiben, was er ist. „Es giebt kein Gebiet,“ schreibt Hecht vom Holzschnitt, „das ihm verschlossen wäre, keine Kunsthöhe, für die er nicht einen passenden Ausdruck fände. Er ist einem Kinde verständlich und vermag das Bedürfnis des wahren Kenners zu befriedigen. Voll Kraft und Energie, glänzend, wo es sein muß, und von äußerster Schmiegsamkeit, ist er doch klar und einfach und darum übersichtlich und voll überzeugender Wahrheit. Dabei ist seine Ausdrucksweise warm und ansprechend, seine Erscheinung durchaus sympathisch.“ Er ist somit vielleicht die sachlichste, die objektivste aller vervielfältigenden Künste. Weit weniger als der Radirer oder Kupferstecher tritt der gute Facsimile-Holzschneider vor sein Vorbild. Beruht der Reiz einer guten Radirung oft gerade darin, daß wir eine Individualität eine andere wiederspiegeln sehen, so will der Holzschneider vergessen werden über dem Urwerk. Zeichnet er doch (ich spreche immer vom Facsimile-Holzschnitt) nur Linie für Linie seiner Vorlage nach, während der Kupferstecher oder Radirer sein Vorbild „übersetzen“ muß.

Aber pflegen wir in Deutschland nicht zu einseitig

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

eben den Facsimile-Holzschnitt? Verdient nicht auch jene andere Art des Holzschnitts, der Tonschnitt, bei dem die Wahl der Strichlagen zur Wiedergabe von Licht- und Schattenflächen dem Holzschneider überlassen bleibt, eine lebendige Pflege? Für unsere Bücher, für unsere Monatsschriften und für all jene Blätter, deren Bilder nicht in besonderer Schnelle hergestellt werden müssen — für sie alle leistet der Facsimileschnitt freilich Treffliches. Aber auch für die Wochenblätter und all jene illustrirten überhaupt, deren Gaben schnell den Ereignissen des Lebens folgen sollen?

Das ist eine Frage, welche in den letzten Jahren die deutschen Künstler, Kunstschriftsteller und Verleger lebendig beschäftigt hat. Es war vor allem ein Verleger, der mit großer Sachkenntnis und Sachliebe und mit ungewöhnlicher Thatkraft Antworten auf sie erzwang. Franz Lipperheide gab unter Skarbinas Mitwirkung eine „Sammlung von Musterholzschnitten aus englischen, amerikanischen, französischen und deutschen Blättern" heraus und eröffnete zugleich ein vom besten Erfolge gekröntes Preisausschreiben um Zeichnungen für den Holzschnitt. Die ganze Richtung der Illustrationen in unsern Bilderwochenschriften, soweit sie chronikartigen Charakter haben, ist nach Lipperheide falsch, wenn sie sich auf den Facsimileschnitt zu bewegt. Als Hauptkennzeichen der fremden Leistungen zeige sich die breite, offene Behandlung des Schnitts, wie das Bedürfnis nach schneller Herstellung ihn sich erzog. Fehlt doch schon zu mühsamer Durchführung der Vorlage bei den Anforderungen nach rascher Lieferung drüben die Zeit: man arbeitet mit dem Wischer, oder man tuscht die Blätter, die dann statt in unserm mühseligen Facsimile Strich für Strich, flott in Tonmanier geschnitten werden können. Auf detaillirte Ausführung giebt man nicht viel: die charakteristische Gesamtwirkung gilt als Hauptsache. Nicht nur dem praktischen Bedürfnisse entspreche das, meint Lipperheide, es sei auch „in hohem Grade geeignet, den großen Wurf des bildlichen Originals voll zum Ausdruck zu bringen." „Allerdings macht diese Behandlungsweise an die künstlerische Thätigkeit des Holzschneiders, an seine Übertragung des Originals, ziemlich hohe Ansprüche; aber nicht minder ist auch die Zeichen- oder vielmehr Malweise unserer Nachbarn und der Amerikaner eine solche, welche das zu Erreichende direkt ins Auge faßt." In Deutschland fehlt es an guten Zeichnern, weil sich jeder Künstler so schnell wie möglich aufs Malen verlegt. Deshalb „scheinen mir also gerade die deutschen Zeitungen darauf angewiesen zu sein, in einer selbständigeren Holzschnitt-Technik einen gewissen Ersatz zu suchen für den nicht zu leugnenden Mangel an eigentlichen Zeichnungen. Also im Allgemeinen Malereien, nicht Zeichnungen für den Holzschneider, so lange es sich um das Material für illustrirte Zeitungen handelt! Die strenge Zeichnung und der Facsimileschnitt, deren hoher nie zu bestreitender Wert für immer seine Geltung behalten wird, mag den Monatsschriften und dem Buche vorbehalten bleiben. Wirkliche Zeichnungen und Linienschnitt sind ferner für kleine Darstellungen kaum zu entbehren. Musterhaftes liefern auf diesem Gebiete bekanntlich die «Fliegenden Blätter», deren Illustrationen bei kleinem Maßstabe zugleich scharf charakterisiren."

Lipperheides Vorgehen, sein Preisausschreiben und seine Vorschläge sind in den letzten Jahren sehr lebhaft besprochen worden. Was wichtiger ist: sie haben unverkennbar gewirkt. Man spricht nicht mehr so ohne Weiteres von der „Rohheit" der fremden Zeitungsbilder, oder man hat doch, wo Rohheit unverkennbar vorliegt, neben ihr auch die Kraft zu sehen gelernt. Die besseren deutschen Zeitschriften haben dem Tonschnitt Plätze eingeräumt — vor allem natürlich Lipperheides eigene, die „Illustrirte Frauen-Zeitung". Aber sogar die „Fliegenden Blätter", die neben vortrefflichen Facsimileschnitten z. B. in den Bildern nach René Reinicke geradezu köstliche Tonschnitte bringen, kleine Meisterwerke, die schwerlich irgendwo in der Welt übertroffen werden und schon allein den Kunstfreund verführen dürften, die „Fliegenden" nicht nur im Kafehaus anzusehen, sondern „sogar" zu halten.

Aber unsere illustrirten Zeitungen stehen, die genannten, die Leipziger „Illustrirte" und wenige andere als Ausnahmen abgerechnet, doch erst im Anfange eines wirklichen vollsaftigen Lebens. Es ist uns in Deutschland noch nicht zur Gewohnheit geworden, künstlerische Ansprüche an Zeitungsbilder überhaupt zu stellen. Das ist das Schlimmste, und dem ein wenig entgegenzuwirken, sind diese Zeilen geschrieben — es gäbe vielleicht keinen besseren Beweis für meine unterstrichene These, als die gewiß nicht ausbleibende stille oder laute Frage manchen Lesers „bei Anblick dieses": sind denn die Zeitungsbilder überhaupt so wichtig, daß der „Kunstwart" das Recht hat, einen Leitaufsatz über sie aufzunehmen? Die „Zeitungsbilder", die künstlerische Alltagsnahrung unseres Volkes, wer, der kein „Fachmann" ist, spricht über sie? Wer thut was z. B. nur gegen die stäte Zuckerfütterung, die mit den Großpapas Geburtstags- und Mütterchens Lieblings-Bildern usw. statt guten Brotes in die Häuser verteilt wird? Wer aber, achtet er selbst darauf, daß die Vorlagen Kunstwerke waren, sieht gar darauf, daß auch die Reproduktionen selber Kunstwerke sind?

Und doch wäre die Erfüllung dahinzielender Wünsche nicht nur möglich selbst dort, wo gute Schnitte teurer sind, als schlechte (denn mit unseren Familienblättern wird heidenmäßig viel Geld verdient), sondern sie wäre für die Bildung des Kunstsinns im Volke auch sehr wichtig. Wer sich einmal gewöhnt und geübt hat, auch nur die Bilder seines Wochenblattes auf die Güte der Schnitte hin anzusehen, der schult sich mit solcherlei Kritik, die ja nicht dem reproduzirten Urwerk, sondern einem Originalwerk der vervielfältigenden Kunst gilt, aufs Trefflichste die Augen. Er wird sehr bald so weit kommen, daß er einen guten von einem schlechten Schnitte auf den ersten Blick unterscheidet, und z. B. die Freude an der Art, wie sich der tüchtige Ton-Holzschneider mit seinen Aufgaben frei auseinandersetzt, wird ihm die Quelle von Genüssen sein, die er früher nicht einmal ahnte. Mehr: er wird bei der häufigen Betrachtung guter Tonschnitte sein Auge überhaupt für den Genuß des Spiels von Lichtern und Schatten in Kunstwerken, wie in der Natur selber verfeinern: für jenes wunderbare Spiel, von dem auch von hundert unserer Gebildeten Neunundneunzig keine Ahnung haben, und das doch dem, der es zu sehen vermag, jedes Fleckchen

Digitized by Google

Erde mit einem Strauch oder zehn Halmen darauf zum Anlaß intimen künstlerischen Genießens macht. Ich spreche hier zumeist vom Tonschnitt — nicht, weil ich den Facsimileschnitt unterschätzte, sondern weil es gilt, diesem fest angesessenen Herrn den Neuling zu empfehlen, auf daß dieser nicht wie ein unnützer Eindringling erscheint. Steht eine vervielfältigende Kunst als Kunst je höher, je mehr der Künstler bei ihrer Ausübung von sich selber zu geben hat, so wird sich's der Facsimileschnitt sogar gefallen lassen müssen, daß man den Tonschnitt als „künstlerischer" bezeichnet, denn ihn. Denn während der Facsimileschneider nur Linie auf Linie des Vorbildes „nachzuempfinden", d. h. genau so zu schneiden hat, wie sie dasteht, muß der Holzschneider, arbeitet er in „Tonmanier", selber unter seinen Mitteln auszuwählen, muß er Lokalfarben und Stoffe der Darstellung selber zu kennzeichnen verstehen, muß er viel mehr als der Facsimile-Holzschneider im Sinne der anderen, „vornehmeren", Reproduktionskünste „selber ein Mann" sein können.

Noch Eines zum Schluß. Wollen unsere illustrirten Blätter dem Vorwurf, nichts als Geldeinheimseanstalten zu sein, wirksamer begegnen, wollen sie beweisen, daß sie bei ihren schönen Einnahmen doch auch ein wenig die Verpflichtung fühlen, statt nur zu fragen: was gefällt? auch zu fragen: was ist gut? — so werden sie auch einer weiteren Forderung, die von Lipperheide und anderen Kunstverständigen gestellt wurde, sich auf die Dauer nicht verschließen dürfen: der Forderung, Skizzen zu bringen, wie das z. B. französische Bilderzeitungen seit lange thun. Wer sich aus Skizzen nichts macht, mag das Stoffliche in einem Kunstwerk, mag auch den sinnlichen Reiz schöner Farben und schöner Linien genießen können: den eigentlichen Kunstgenuß, die Freude am Schaffen der Phantasie, hat er nie empfunden, denn nirgends tritt dieses unmittelbarer, ursprünglicher, einfacher hervor, als aus Skizzen. Deshalb würden künftige Darbietungen von Skizzen sehr wesentlich zur Übung des Kunstsinns beitragen, so wenig vielleicht solch Ungewohntes dem Publikum zunächst gefallen dürfte. Nebenbei fände sich hier der Weg, unsere bedeutendern Künstler in lebhaftere Wechselbeziehung zu den Zeitschriften zu setzen, ohne daß sie sich an dem unglückseligen „Illustriren" zu verderben brauchten, das den Maler ähnlich beeinflußt, wie den Poeten das Feuilletonschreiben. Schließlich käme die Sache unseren Wochenblattverlegern nicht einmal teurer. Denn für die Wiedergabe skizzenhafter Zeichnungen brauchte es in den meisten Fällen nicht einmal des Facsimileholzschnitts; die billige Zinkätzung mit ihrem „sklavischen Facsimile" thäte hier sogar vielleicht bessere Dienste. Wir dürfen es uns überhaupt nicht verhehlen: entwickelt sich die Sache, wie sie begonnen — so wird die mechanische Zinkätzung den Facsimileholzschnitt aus unseren Wochenblättern überhaupt verdrängen, um sich mit dem Tonschnitte, dem sie nichts anhaben kann, in den Besitz zu teilen. Denn die Vorzüge, die ein vorzüglicher Facsimileschnitt vor einer vorzüglichen Zinkätzung voraus hat, erfordern feinere Augen, um erkannt zu werden, als die des großen Publikums von Heute, Morgen und Übermorgen. Es giebt auch für die Bilder unserer Wochenblätter wichtigere Aufgaben zu lösen, als gerade dem abzuhelfen — nach welcher Richtung sie liegen, dürfte durch diese sehr anspruchslose Skizze doch immerhin auch denen klar geworden sein, welche die besprochene Bewegung nicht verfolgt haben.

Hans Schaffner.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **„Das Zeitalter der Deutlichkeit"** nennt Robert Hirschfeld in einer Flugschrift (Gegen den Strom XIV) unsere Zeit der Kentnisüberschätzung und der Phantasielahmheit. Er stellt „Deutlichkeit," „welche die kleinsten Atome so deutlich, wie das Ganze" zeigt, in den Gegensatz zur „Klarheit", die „in der Einheit die Mannigfaltigkeit ahnen läßt — die erstere ein wissenschaftliches, die letztere ein phantasieanregendes Element der Kunst. Daß auch all unser künstlerisches Leben unter das Zeichen der Deutlichkeit sich stellt, das eben ist das Leiden — so etwa darf man den Grundgedanken der Schrift aussprechen. Sie streift mit ihren wohl dann und wann einseitigen, aber doch zum Nachdenken recht anregenden Ausführungen so ziemlich alle Gebiete unseres öffentlichen Lebens mit ein paar Sätzen. Das übermäßige „Illustriren" in unseren Büchern, unsere Kommentare und kommentirten Kommentare (Goethegelehrsamkeit, Düntzer und Verwandtschaft), die Tyrannei des dürren Verstandeswitzes bei Armut an gemütreichem Humor („es ist für den Witz charakteristisch, daß er dort nach Verdeutlichung strebt, wo es am wenigsten nötig ist"), die Monogrammwut („in welcher sich zudem auch unsre maßlos eitle Ichliebe erschreckend spiegelt"), — das sind ihm einige der Merkmale des „Zeitalters der Deutlichkeit". Nur kein Suchenlassen, nur kein Bemühen für Sie, werte Frau Phantasie, nur keine Speisen, die noch nicht zu Bissen zerkleinert sind, nur alle schon fix und fertig auf die Gabel gespießt, daß Sie die Häppchen blos in den Mund zu stecken brauchen! Früher sagte ein Gerät durch seine Form was es sei: das erfordert Arbeit für die Vorstellungskraft — sticken wir auf den Lehnstuhl „Ruhe sanft," schreiben wir auf den Teller „Guten Appetit", und die beiden mögen noch so verschroben aussehn, man weiß ja doch, was sie wollen. Früher gab man der Geliebten eine Rose und überließ ihr, die süße Geheimsprache ihrer Formen und ihres Duftes zu ahnen, — jetzt kauft man eine, auf deren Blättern gedruckt steht „Ich liebe Sie!", der Buchstabe zu 5 Kreuzern, und die Schöne ruft begeistert aus „wo haben Sie das machen lassen?" Sollen wir an das „Genötigt wird nicht", an das „Notes" auf den Notizbüchern, an das „Souvenir" auf den Armbändern, sollen wir an all die entsetzlich prosaische gedruckte Herzlichkeit bei den Festwünschen auch von Mitgliedern guter Familien usw. usw. erst unter Namenaufführung erinnern, um klar zu machen, was für Deutlichkeit der Verfasser aufs Korn nimmt?

Es fallen auch für unsere Künste sanfte Püffe und grobe Hiebe ab. Hier wird Herr Hirschfeld am häufigsten dem Widerspruche begegnen, und wie auch wir glauben, nicht gar zu selten dem berechtigten.

Digitized by Google

Schon den Mode-Poeten geht's schlecht. „Unsere populärsten Lyriker, Scheffel und Baumbach, sie bieten fast ausschließlich versifizirte Witze". „Ueberall eine Pointe, die Deutlichkeit in der Lyrik". „Die Ängstlichkeit, mit welcher von unserer Poesie jener gerade in der Poesie begründete Dämmerschein ferngehalten wird, wäre zu belachen, wenn sie nicht tief betrüben müßte." Unsere Professorenromane — „man könnte sie die Romane der Anmerkungen nennen — sickern mühsam durch den dürren Sand prosaischer Deutlichkeit". Für die dramatische Kunst heißt für Hirschfeld die Deutlichkeit „Tendenz", in jüngster Zeit auch „Problem". Auch die Mimen verehren die Deutlichkeit. Wolterschrei, Verbrechermaske usw., aber auch die Meininger bekommen was ab. Nun zur Musik, von der eingehender gehandelt wird und wie es uns scheint, am interessantesten, wie vielleicht am einseitigsten. Bülow: ein Wundermann der Präzision und Deutlichkeit. „Die klassischen Symphonien wurden mit anatomischer Gewissenhaftigkeit zerlegt, unscheinbare Notengruppen schnellten wie von Nadelstichen gequält empor, aus dem wogenden Rhythmus wurde ein spanischer Schritt, Sechszehntelpausen erhielten die Bedeutung von Offenbarungen und der Geist des Werks schwebte über den Paukenschlägeln." Eine andere Probe: „Der Stil der musikalischen Deutlichkeit, welcher sich in dem präzisen Sprachakzent, in den eindringlichen Harmonien und in der Anwendung jener prägnanten, bezeichnenden Motive ausspricht, welche mit bestimmten Vorstellungen und Begriffen zu verbinden sind, dieser Stil, welchen Wagners Genie als den einzig richtigen für seine dramatischen Zwecke geschaffen, drängt sich in unsere Symphonien und Kammermusikstücke ein (Bruckner), in unsere Oratorien, Messen und Lieder. Und während bei dem Musikdrama der Wechsel der Situation, das Hindrängen auf eine Katastrophe, eine wechselvolle, unruhig pulsirende Musik fordert, fühlen sich die Komponisten zu einer solch knappen, sprunghaften Tonsprache auch bei der absoluten Musik nur deshalb gedrängt, weil die Erfindungsgabe hinsichtlich breiter, in ruhigen, edlen Linien aufsteigender Themen sie im Stiche läßt." Vergleiche ferner: Programm-Musik. „Es steht zwar außer Frage, daß die Musik, die Kunst des Unausgesprochenen und Unaussprechlichen, durch das Streben nach Deutlichkeit im Ausdruck des Bestimmten viel an charakterisirender Kraft gewinnt. Kaum fühlt sie jedoch ihr Erstarken, so experimentirt sie zu ihrem Schaden sogleich mit der Vertonung musikfremder, starr abstrakter Texte." Nach der Musik kommen unsere bildenden Künste an die Musterung. „Die Deutlichkeit, welche das Besondere, das Einzelne im Ganzen hervorholt und so emporhebt, daß der Blick für das Allgemeine, Große sich verwirrt, sie fördert unzählige Stilarten, aber keinen großen Stil." „Man sucht in der geistlosen Form das Wesen, ja man geht noch weiter, verachtet selbst die Form und erhebt die bloße Technik zum Idol. Der übermäßigen Freude an der vollen Beherrschung des Technischen entspringt jene Kunst der Deutlichkeit im engern Sinne, welche an den Bildern die Knöpfe sorgfältiger behandelt als die Köpfe", usw.

Es fehlt an Raum, um vom Inhalte der anregenden kleinen Schrift noch mehr zu verraten. „Leicht ist es fürwahr", so schließt ihr Verfasser, „»mit seinem Jahrhundert zu leben«. Weit schwerer dünkt es uns, in dem schwanken Treiben der Zeitgenossen einen sichern Standpunkt zu gewinnen. Mag es uns auch nicht vergönnt sein den richtigen zu finden, so stählt doch dieses Streben unsere Kraft. Wir bedürfen aber ein mächtiges Zuströmen derselben, denn unsere Zeit, welche beständig auf ihre Stärke hinweist, ist eben deshalb schwach. Sie möchte sich fortwährend hoch leben lassen und schwingt eine Krücke. Diese Krücke aber, so glauben wir gezeigt zu haben, heißt Deutlichkeit." Der wissenschaftlichen „Deutlichkeit", deren Berechtigung er selbst schwerlich verkennt, hätte der Verfasser gedient, wenn er die Beziehungen jener Überpflege der „künstlerischen Deutlichkeit" (darf ich so sagen?) zur Vernachlässigung der Phantasie statt sie nur zu streifen, überall recht klar herausgearbeitet hätte. Er würde dann noch Mehrere überzeugt haben und noch Wenigere nur überredet.

♂

Theater.

* Über **französische Feerien** sagt H. Bahr allerlei (Dtsche Zeit. 6147), das wir besonders denjenigen zum Lesen empfehlen, die i. J. Spittelers Bemerkungen über den „dramaturgischen Standpunkt der Franzosen" (Kw. I, 13) beachtet haben. „Isoline", eine Feerie von Mendès, mit Musik von Messager, hat in Paris außerordentlich viel Glück gemacht: das die Thatsache, von der Bahr ausgeht, um im leichten Plaudertone Dinge zu sagen, die gerade für uns Deutsche mancherlei Neues bringen — denn wir haben uns nachgerade gewöhnt, den literarischen „Naturalismus" unserer Nachbarn recht einseitig anzusehen. Bahr weist darauf hin, „daß die Franzosen die Feerie ganz anders verwerten als wir, die wir sie mit verächtlicher Geberde in die Kinderstube verweisen: die ernsthaftesten Leute bemühen sich bei ihnen um sie. Lesen Sie darüber Theophile Gautier nach oder Gustav Flaubert, der auf seine kleine Feerie «Le Château des Coeurs» stolzer war als auf seine «Salammbô». Die strengen, traurigen Goncourts, die dem Schmerz der Menschheit zu tiefst ins zuckende Herz geschaut, die aristokratischen Goncourts mit ihren unerbittlichen, unersättlichen, hochgespannten Forderungen an die Kunst, diese unduldsamen Fanatiker der reinen Form und des hohen Stils, wollen gar vom modernen Theater überhaupt nichts gelten lassen, als die Satire und die Feerie. Und endlich hören Sie Zola: «Ich will die Feerie schildern, von der ich träume. Der größte unserer lyrischen Dichter müßte ihre Verse, der berühmteste unserer Tonkünstler ihre Melodien ersonnen haben. Die Dekoration vertraute ich Malern, die den Ruhm und Stolz unserer Schule ausmachen, und die ersten unserer Bildhauer beriefe ich, die Gruppen anzuordnen und über der Vollendung des Plastischen zu wachen. Ja, noch mehr: um dieses klassische Werk zu spielen, brauchte es überdies schöner Frauen und kräftiger Männer, Schauspieler, die berühmt sind im Schauspiel und in der Komödie. Und so müßten die ganze menschliche Kunst, so müßten Dichtung, Musik, Malerei, Bildhauerei, das Genie der Mimen und überdies die Schönheit und die Kraft ihr Vermögen zu einem entzückenden Wunder vereinigen, zu einem Schauspiel, das die Menge an allen

Digitized by Google

Sinnen packte und ihr den gesteigerten Genuß einer verzehnfachten Lust gewährte». Dieser Satz — er steht in «Le naturalisme au théâtre» — ist im Jahre 1884 geschrieben."

Nach der Darlegung der Bedeutung des Catulle Mendès und recht scharfen Seitenhieben auf unsere deutsche Literatur — die nach dem Abschluß einer ungeheuren Schöpfung 1832 „mit einem plötzlichen Ruck stehen geblieben" sei — wird von Bahr die Wirklichkeitsdichtung des zeitgenössischen Frankreichs besprochen. „Den Menschen darzustellen, wie er ist, mit den Wurzeln ausgegraben, mitsamt dem Erdreich, aus dessen schwarzem Lehm sein Charakter emporgewachsen ist — darnach ringt ihre rastlose Arbeit mit stürmischer Leidenschaft. Sie nähert die Dichtung der Wissenschaft. Erkennen will sie, ihre Erkenntnisse begründen und zur Überzeugung durchschlagen. Von der Einbildung hält sie nicht viel. Sie achtet sie ganz wenig und verpönt die Erfindung. Gegen ihre leisesten Spuren ist sie unerbittlich. Nur das Leben, das Leben von der Straße und rings um uns, das nackte Leben, mit seinem Schmutz, mit seiner Lust, mit seinem Schmerz, mit allem Taumel und aller Erbitterung, das ganze Leben, so wie es ist — dieses mit der Dichtung zu erreichen und sein Gleichnis zu gestalten, ist ihr verwegener Ehrgeiz." Aber: „glauben Sie denn: die Einbildung, die Phantasie, die Erfindung lassen sich das so einfach gefallen? Glauben Sie denn, der ewige Hang des Menschen nach dem Traume, das Subjektive im Dichter, die unermüdliche Lust, zu fabuliren, diese unendliche Sehnsucht nach einer schöneren, von eigenen Gnaden und nach eigenen Wünschen, aus dem eigenen Herzen heraus als Abbild seines Verlangens geschaffenen Welt, diese unwiderstehliche Begierde, sich gerade im Gegenteil vom Leben zu entfernen und nach den Sternen zu flüchten — glauben Sie denn, diese erwähnten «Habitués» der menschlichen Seele schweigen so ohne weiteres auf das Gebot eines Schlagwortes hin mit ihren Ansprüchen?" „Ihr Bedürfnis wurzelt zu tief in der menschlichen Natur, als daß es dieser jemals zu entreißen wäre. Sie geben wohl einen Augenblick nach, ducken sich vor dem Streich und tauchen unter, aber nur, um im nächsten bereits ihre Forderungen desto hartnäckiger und gebieterischer zu wiederholen, mit einem plötzlichen Anfall, gerade wenn man sich dessen am wenigsten versieht, weil man gar nicht mehr an sie gedacht hat.

So hat der Naturalismus ein doppeltes Verdienst: er hat die reine Wahrheit in die Literatur gebracht, das Leben wie es ist; und er hat eben dadurch den unwiderstehlichen Anstoß gegeben, auch die reine Dichtung in die Literatur zu bringen, den reinen Traum. Jene wunderliche Mischung von Erfundenem und Erlebtem, von rauher Wirklichkeit und schönem Wunsch, dieses Merkzeichen aller alten Literatur hat ein Ende. Es giebt nichts mehr als den grausamen Ernst der unerbittlichen Wahrheit und das holde Spiel phantastischer Trunkenheit — die Moderne ist angebrochen."

Musik.

* In einem Aufsatze **„Zur Reform des Konzertwesens"** (Gegenwart 4) sucht Paul Marsop eine Art „idealen Normalprogramms" für vornehme öffentliche Konzertaufführungen hinzustellen — nicht, weil er glaubte, das würde viel helfen, sondern, „um nicht daran mitschuldig zu werden, daß die dem idealistischen Theoretiker einzig noch übrig gebliebene Machtbefugnis, ab und zu ein freies Wort zu äußern, etwa durch Nichtausübung allmählich auch noch in Wegfall komme." Marsop nimmt an, es stände ein Kreis von sechs bis sieben großen Abonnementkonzerten in Rede.

Für zwei oder drei dieser Aufführungen verlangt er nun ein durchaus klassisches Programm ohne Zugeständnisse. „Es könnte beispielsweise bestehen aus: einer Haydnschen und einer Mozartschen Symphonie — oder aus einer Bachschen Kantate und einer Beethovenschen Symphonie — oder aus einer Cherubinischen Ouverture, einer der relativ leichter zu erfassenden Beethovenschen Symphonien (I, II, IV) und einer Ouvertüre der deutschen Romantiker." „Auffallend kurze Programme!" werde man sagen. Ja, im Vergleich zum Hergebrachten. „Sie dürften, mit Einfügung ausgiebiger Pausen in kaum mehr als je anderthalb Stunden oder etwas darüber erledigt werden. Das ist jedoch, insofern man die Qualität der bezüglichen Meisterschöpfungen in Betracht zieht, reichlich genug. Eine «Eroica», eine «C-moll», eine «Neunte», die in einer der hehren Großheit dieser Tonstücke angemessenen Vollendung dargeboten werden, mit Hingebung, mit ungeteiltem Empfinden in sich aufnehmen, heißt: Etwas erleben. Neben solchem Erlebnis hat aber nicht viel Anderes mehr Raum. Wäre es vielleicht möglich, unmittelbar nach einer Shakespeareschen Tragödie noch einer weiteren szenischen Vorführung mit rechter Aufmerksamkeit zu folgen? Schwerlich. Man wende nicht ein, daß mit der Wiedergabe eines Dramas, gleichviel ob es ein rezitirendes oder musikalisches sei, bereits mehrere Stunden ausgefüllt werden. Es kommt nicht darauf an, wie viele Zeit man in dieser oder jener Musenhalle zubringt, sondern darauf, wie stark während derselben der Geist angespannt und das Gemüt in Mitleidenschaft gezogen wird. Der empfängliche Zuhörer im Konzertsaal arbeitet viel intensiver als der empfängliche Zuhörer im Theater. Bei letzterem werden verschiedene Sinne abwechselnd mehr oder weniger stark in Anspruch genommen; bei ersterem ist der eine Gehörssinn unausgesetzt angestrengt thätig: daher tritt unverhältnismäßig leichter Ermüdung ein. Auf der anderen Seite kann man hüben und drüben eine entsprechend größere Quantität von nicht so schwer ins Gewicht fallendem Stoffe eher bewältigen. Wie man im «Théatre français» zwei Lustspiele Molières hintereinander mit ungemindertem Behagen an sich vorüberziehen läßt, so kann man auch am gleichen Abende einer Haydnschen und einer Mozartschen Symphonie vollkommen gerecht werden. Damit indessen wäre man an der Grenze des Möglichen angelangt. Ist der Hörer während der Dauer von Aufführungen, deren Programme unseren Vorschlägen gemäß zusammengestellt sind, ganz bei der Sache, so hat er für ein Mehreres nichts mehr übrig: weder für die konventionelle «Ouverture», noch für eine appetitreizende Mitteleinlage, noch für das rauschende Schlußstück. Wie er nun seinerseits das «kurze Programm» besser, ruhiger, mit größerem Nutzen für

Digitized by Google

seine ästhetische Durchbildung in sich verarbeiten kann, so ist es den Musikern möglich, sich für die Erledigung desselben sorgsamer vorzubereiten und damit sowohl ihre Leistungsfähigkeit zu steigern, wie auch dem Publikum wertvollere Gaben zu gewähren." Eine Erhöhung der Urteilsfähigkeit in musikalischen Dingen träte als wuchtige Folge für Hörer wie Musiker ein. „Er wird, wie auf den kompositorischen Virtuosenkram, so auch auf die mit der Würde einer wahrhaft strengen Kunst nicht in Einklang stehenden Tändeleien der Klavier- und Violinspezialisten in symphonischen Konzerten ohne viel Bedauern verzichten." Denn aus wohlerwogenen Gründen seien in jenem Normalprogramm *keine Solovorträge* vorgemerkt. „Solovorträge heißt, wie sich der Begriff im Verlaufe der Zeiten nun einmal festgestellt hat, Virtuosenvorträge. Es ist freilich nicht alles, was Virtuosen spielen, Virtuosenmusik: denn Einige unter ihnen bringen ja gelegentlich ein Beethovensches, seltener allerdings noch ein Mozartsches Konzert zu Gehör. Selbst aber diese Kompositionen, so hochbedeutend sie an sich sind, stehen nicht auf gleichem Boden mit den Werken des großen symphonischen Stiles. Wenngleich Vieles sie jenen verwandt erscheinen läßt — das individualistisch Geschwisterliche der Themenerfindung, das ähnliche Mischungsverhältnis von schönen und charakteristischen Elementen, die gleichen subjektiven Instrumentirungseigenheiten — so lebt doch ein anderer Geist in ihnen. Dies ist, bis auf den heutigen Tag, fast durchgängig übersehen worden. Es ist ein anderes Ding um das D-moll-Konzert als um die G-moll-Symphonie des Wolfgang Amadeus, so urmozartisch beide auch sein mögen. Es weht doch noch ein anderer Hauch durch Beethovens «Eroica», als durch sein Es-dur-Konzert, so männlich kühn und sicher, wenn man will, so «heroisch» die Rhythmen des letzteren auch ausschreiten. Jene ist Monumentalarbeit, dieses das wunderbarste, wiewohl von Titanenhand geschaffene Stimmungsgemälde. Vielleicht — wer will das entscheiden, der nicht selbst dergleichen schreibt? — Gleichwertiges, aber Andersartiges. Nicht daß der Aufbau, die Gliederungen im Konzert weniger logisch sind, als in der Symphonie: aber in letzterer sind sie mit Eisenklammern gefügt, in ersterem mit Gewinden von Eichenlaub und Epheu geschürzt. Es darf nun zwar nicht vergessen werden, daß Mozart und ebenso der jüngere Beethoven ihrerseits Virtuosen waren, wiewohl Virtuosen, die, weil sie niemals mit der meisterlichsten Technik um dieser selbst willen prunkten, auch als solche im Vornherein den Wappenbrief reifster, selbstlosester Künstlerschaft im Schilde führten. Dennoch bestaunte die Welt ein anderes Schauspiel der Geister, wenn Beethoven den Marschallsstab des Symphonikers schwang, als dann, wenn er sich herabließ, sich an das Klavier zu setzen. Und als der Virtuose Beethoven in Hans von Bülow wieder auflebte, da mußte der erste unter den Beethovendirigenten den ersten unter den Beethovenspielern schon deshalb überflügeln, weil Beethoven für das Klavier keine C-moll-Symphonie schreiben gekonnt hatte. Somit ist es, sobald man, um ein Musterbeispiel eines Idealprogramms zu geben, an dem Gedanken der unanfechtbaren Stilhöhe festhalten will, nicht einmal angebracht, ein Beethovensches Klavier- oder das Beethovensche — einzig klassische — Violinkonzert vor einer Beethovenschen Symphonie aufführen zu lassen. Dementsprechend wäre es mit den Mozartschen Konzerten zu halten." *Uns* thue eben das Sondern not. „Das ungesichtete Zuviel an Musik, das unüberlegte Durcheinanderwerfen von Tonstücken hundertfach verschieden schattirter Stilarten, zu allermeist jedoch der übermäßige Genuß von Leckerbissen aus der Hexenküche der Virtuosen verdirbt den musikalischen Charakter. In unseren von dem Dunst unzähliger einander entgegenbrodelnder Widersprüche erfüllten Konzertsälen sind die schlechten Virtuosen, ermuntert durch das Beifallstoben und das platte, unkritische Lobesgeschwätz der musikalischen Bourgeoisie, die vordringlichsten und schädlichsten Kunstschmarotzer. Sie muß man aufs Rücksichtsloseste verfolgen — selbst auf die Gefahr hin, daß man zugleich die guten Virtuosen vor der Hand etwas über Gebühr zurückdrängt. Ihnen und ihrer kurzsichtigen Gefolgschaft gegenüber gilt es mit aller Schärfe zu betonen, daß die wahre Kunst eine „res severa", etwas furchtbar Ernstes sei, und, damit einmal Klarheit geschaffen werde, vorerst für Veranstaltungen besonderer Art die Grenzen eben dieser Kunst mit möglichster Genauigkeit abzustecken. Jeder in einem Orchesterkonzert auftretende Solist, und sei er der Objektivste der Objektiven und spiele er nur Engelsmusik, zieht die Aufmerksamkeit der Menge auf seine *Person*. Dadurch wird die ideale Stimmung getrübt. Sobald der Zuhörer an etwas Anderes denkt als an das aufgeführte Kunstwerk, ist es mit der «Weihe des Hauses» dahin. Deshalb halten wir dafür, daß in unseren Konzerten mit klassischem Normalprogramm der erste und einzige Solist — das Orchester sein müsse. Kompositionen aber von der Gattung der klassischen Klavierkonzerte, zu denen wir auch, trotz seiner dürftigen und ungeschickten Instrumentirung, das Chopinsche in E-moll, das Schumannsche und die beiden Brahmsschen zählen, sollten künftig dazu dienen, den Virtuosenkonzerten, die als *solche* eine gewisse Berechtigung haben — zumal, wenn die Veranstalter ohne Schönfärberei ankündigen, um was es ihnen zu thun ist — einen besonderen Schmuck zu verleihen." Marsop spricht weiter über „die der einfachsten Regeln der Ästhetik spottende Ungeheuerlichkeit, zwischen zwei Orchesterkolossen, wie etwa Beethovens A-dur-Symphonie und Volkmanns Ouverture zu Richard III., Kabinetsstückchen von der Art des Mendelssohnschen Rondo capriccioso oder eines Chopinschen Walzers einzuzwängen," über die Unzulässigkeit des Liedes, der „Kammermusik des Gesanges", im Symphonie-Konzerte, über „das Unding der Konzertarie (auf deutsch: fingirter Opernmonolog)", das am besten nur als schätzbarer Stoff für den *Gesangsunterricht* betrachtet würde, über die Unzulässigkeit auch der echten Opernarien („die man nicht ungestraft aus einem dramatischen Zusammenhang reißen kann") für den Konzertsaal überhaupt. Als der Gipfel der Thorheit erscheint es ihm, „langgestreckte Szenen oder gar ganze Akte aus einem Musikdrama mit mythischer Fabel von Künstlern in Frack und weißer Halsbinde aus Notenblättern herunter singen zu lassen." „Dasjenige, was anstatt all' dieses entweder an sich zu Kleinen und Flachen oder für Ort und Gelegenheit Unzulässigen in unseren

Digitized by Google

klassischen Normalkonzerten neben der großen symphonischen Literatur vorherrschen müßte, wäre, nach unserem Dafürhalten, das bedeutende kirchliche Chorwerk von mäßigem Umfange. Sieht man von der Oper, von den Musterbeispielen ihrer wichtigen früheren und späteren Entwickelungsstufen ab, so ist das den Instrumentalwerken der musikalischen Wiener Dreifaltigkeit an Stilhoheit einzig Ebenbürtige auf dem Felde der religiösen Tonkunst geschaffen worden. Wir haben die Bachsche Kantate Eingangs neben die Beethovensche Symphonie gestellt: sie sollte der andere Eckpfeiler des Konzertwesens der Zukunft werden! Man kann, wie bei der Heranbildung von Berufsmusikern, so auch bei der öffentlichen musikalischen Erziehung der Massen im Bach-Kultus überhaupt nicht weit genug gehen. Zumal gegenwärtig. In einer Zeit, in welcher es noch an allen Himmelsecken von abziehenden Gewittern künstlerischer Revolutionen zuckt und wetterleuchtet, ist nichts so sehr darnach angethan, die in den Nachwehen starker Erregungen noch zitternden Gemüter zu ruhigem Nachdenken und Genießen zurückzuleiten, als die Bachpflege. Für das Volk, ja für viele Künstler ist Bach immer noch mehr der traditionelle Säulenheilige, als der befruchtende, lebenspendende Gott. Es ist hoch an der Zeit, daß dieser Kinderglaube der richtigen Erkenntnis weicht. Außer Bach hätte man für diesen Teil unserer Programme vornehmlich die alten italienischen und niederländischen Meister der Chorkomposition und nächst diesen Händel zu berücksichtigen."

„Verletzt es Niemand, daß in einer Galerie eine Kreuzabnahme neben einer Landschaft von bedeutender Anlage hängt, so hat auch die Bachsche Kantate neben der Beethovenschen Symphonie einen ihr angemessenen Platz."

Nun redet der Verfasser als über „hochwichtige Programmbestandteile" über die Pausen. Unter allen Umständen sollten sie lang sein, „nicht zwischen den einzelnen Abschnitten desselben Werkes, aber zwischen den verschiedenen Kompositionen. Dem Zuhörer muß reichlich Zeit gewährt werden, um die in seinem Innern angeschlagenen Empfindungssaiten austönen zu lassen, um aus den gewonnenen Eindrücken die Summe zu ziehen."

Zwei weitere der sechs bis sieben Abende des betreffendenden Abonnementszyklus sollten dann, so meint Marsop, ausgesprochenermaßen Novitätenabende sein — das wäre für das Publikum wie für die lebenden Komponisten gleich vorteilhaft, denn „jenem würde es erspart bleiben, abwechselnd in klassischen und unklassischen Gefilden umhergescheucht zu werden, und diese kämen nicht in den Fall, mit Mozart und Beethoven, sondern nur in den, mit Ihresgleichen einen Wettstreit einzugehen." „Ohne Vergleich, ohne Abschätzung kann sich Niemand eine Vorstellung davon bilden, was er, was man für schön oder unschön, für bedeutend oder unbedeutend hält. Daher unser Vorschlag, Novitäten mit Novitäten zu paaren. Warum aber denselben überhaupt so viel Raum bewilligen? . . . Dem Publikum, welcher Gestalt auch seine Sympathien und vornehmlich die der Kunstverständigen seien, muß die Möglichkeit offen stehen, sich über das Können der lebenden Komponisten ein Urteil zu bilden. Desgleichen soll ausgiebig dafür gesorgt sein, daß der nur einigermaßen begabte Künstler, selbst wenn man ihn auf Abwegen begriffen glaubt, Gelegenheit habe, auch seine eigenen Werke zu hören. Nicht nur um des etwa zu zollenden Beifalls willen, der ihm nicht selten ein kräftiger Antrieb zu neuem Schaffen wird. Sondern hauptsächlich darum, weil er sich erst bei und nach der öffentlichen Vorführung seiner Arbeit über das relativ Gelungene und Mißlungene in derselben recht klar zu werden fähig ist. Er kann, mag seine Phantasie noch so reich und lebhaft sein, in seiner Studirstube nur Vermutungen darüber hegen, wie seine Komposition klingen dürfte. Durch nichts lernt er hingegen so viel als durch die Feuerprobe vor dem Publikum, als durch das dieser vorangehende Studiren mit dem Orchester."

„Für die noch übrigen Abende des Zyklus mache man vorderhand den Gewohnheiten und Neigungen des Publikums einige, für die Zukunft nicht schlechthin moralisch bindende Zugeständnisse. An ihnen käme also fürs erste noch die Virtuosenmusik von mehr aristokratischer Haltung zu Wort. An ihnen wäre ferner den Spätromantikern, deren Werke nicht mehr als Novitäten gelten, eine Stelle frei zu halten; an ihnen hätte man von den weniger formvollendeten oder gedankenschweren, selten gehörten aber immerhin kennenswerten Kompositionen älterer Meister den Bibliothekenstaub abzustreifen. Später könnten diese verschiedenen Rücksichten dienenden Konzerte gegen die mit klassischem Normalprogramm ganz zurücktreten — falls nämlich im Laufe der Zeit mit jenem auch die breite Mehrzahl der heute noch einer ergötzlich bunten Abwechselung zugethanen Musikfreunde nähere Fühlung gewinnen sollte. Den Virtuosen müßte es alsdann überlassen bleiben, ihr Heil außerhalb der Aufführungen vornehmeren Stiles zu suchen."

Vom Tage.

* Eine Vergleichung der Kriegslyrik von 1870—71 mit derjenigen der Befreiungskriege veröffentlichte Paul Baehr (Halle, Hendel). Das Ergebnis seiner Untersuchung faßt er so zusammen: „Rein äußerlich unterscheiden sich die Dichtungen dadurch, daß die Masse der lyrischen Erzeugnisse von 1813 bei weitem nicht so umfangreich ist, wie die von 1870; ferner zeichnet sich die Lyrik von 1870 durch große Mannigfaltigkeit in Versmaß und Strophenbau und durch den Reichtum ihrer Dialekte aus. Bemerkenswert dürfte sodann auch die Thatsache sein, daß die Dichter von 1870/71 kein einziges melodiöses Kunstlied geschaffen haben, welches mittels schwungvoller Komposition zum unveräußerlichen Volksgute, zu einem auf alle deutschen Herzen mächtig einwirkenden Nationallliede geworden wäre. Zahlreich sind dagegen die herrlichen Lieder aus den Befreiungskriegen, welche selbst heute noch, namentlich von der aufstrebenden Jugend, gesungen werden, z. B. Schenkendorffs «Freiheit die ich meine»; Arndts «Was ist des Deutschen Vaterland», «Was blasen die Trompeten»; Körners «Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein» usw. Während anderseits das patriotische Lied der Befreiungskämpfe fast stets die Physiognomie der einzelnen Dichter widerspiegelt, dadurch einen ernsteren, wärmeren Charakter trägt und zum

Digitized by Google

getreusten Ausdrucke der innersten, wahrsten Empfindung wird, ruht die Dichtung von 1870 auf einem weit breiteren und festeren nationalen Grunde, weshalb sie sich farben- und figurenreicher gestaltet, auch Selbstbewußtsein neben einem frischen, markigen Grundtone erhält. Dort ist der langverhaltene Grimm gegen den Unterdrücker, der leidenschaftlich auflodernde Franzosenhaß, welcher selbst einen General York zur Empörung gegen die soldatische Disziplin hinreißen konnte, der tiefe Born, aus welchem die Dichter ihre stürmischen, innerlich-glutvollen Kampf- und Rachelieder schöpften; hier bildet der Zorn gegen den Friedensbrecher das leitende Motiv der zum größten Teile polemisirenden Dichtungen. Diese richten in erster Linie ihre Geschosse gegen Napoleon III., der mit Belsazar, mit Macbeth, mit dem römischen Cäsar usw. verglichen wird, im Gegensatz zur Kriegslyrik von 1813, die im Wogen und Brausen des Vernichtungskampfes gegen die schmachvolle Fremdherrschaft keine Muße findet, sich mit der Persönlichkeit Napoleons I. zu beschäftigen. Die Poesie von 1813 ist somit abstrakter, kämpft für die höchsten moralischen Güter; die von 1870 dagegen setzte den deutschen Heeren ganz bestimmte Ziele." An einer andern Stelle seiner Abhandlung sagt Baehr: „die patriotische Volkslyrik von 1813 steht wesentlich zurück an Keckheit, Witz, Humor und Naivetät hinter der gleichartigen Dichtung 1870/71, während es sich hinsichtlich der Kunstdichtung, welche gerade damals das Vorzüglichste leistete, entgegengesetzt verhält."

* Paul Heyses „Gedichte" sind nun (bei W. Hertz in Berlin) in einer neuen (der vierten) Auflage erschienen. Man mag über Heyses dramatische Begabung urteilen wie man will: daß der Lyriker Heyse ein Recht hätte, sich über unverantwortliche Zurücksetzung hinter den Novellendichter Heyse zu beklagen, kann keiner bestreiten, der seine Gedichte kennen gelernt. Schon die Mannigfaltigkeit im Gebotenen ist erstaunlich groß: es mag sogar sein, daß dieser Gedichtband ein umfassenderes Bild der Heyseschen Lebens- und Weltanschauung darbietet, als seine Novellenbände zusammen. Er könnte die schönen Verse aus den „Kindern der Welt" zum Motto tragen, die hier denen, welche Heyse als Lyriker nicht recht gelten lassen wollen, zu nochmaliger Nachprüfung ihres Urteils empfohlen seien:

Seele, wie schweift du Ätherbeschwinkt
Das All entlang durch Tiefen und Höhn!
In deiner Armut welche Fülle!
In ewger Unrast wie heilge Stille!
Frei über Alles und stets gebunden,
Seele, wo hast du dein Ziel gefunden?
Gestirn und Sonnen umkreist dein Flügel
Und weilt mit Wonnen am Veilchenhügel.
Die Wiege der Blitze heimelt dich an;
Zum Wolkensitze stürmst du hinan.
Und wieder innig im engsten Kreise,
Zärtlich und sinnig, schüchtern und leise,
Rankst du mit tausend Fasern und Klammern
Dem Epheu gleich um niedre Kammern,
Wo nur ein Strahl des Erinnerns,
Durch Trümmerspalten
Herniederalänzend,
Dich traulich wärmt!

Das bedeutendste, was der Lyriker Heyse geschrieben hat, findet sich vielleicht unter der Abteilung „Meinen Toten" in Gedichten, voll bis zum Überströmen von leidenschaftlicher, tiefechter Empfindung und zugleich von großer realistischer Kraft. Am wenigsten hingegen genügt dem hohen Maßstab, auf dessen Anwendung Heyse ein Recht hat, wohl ein Teil der Sprüche: manche von ihnen bringen denn doch so wenig, daß die gefällige Form für den Mangel an eigentlicher „Schwere" nicht entschädigt — und am wenigsten in einem Buche, das so viel des auch im Gedanken Vollwichtigen enthält. Dürfen wir einen Wunsch aussprechen, so ist es der, daß Heyse in eine neue Ausgabe seiner Lyrik auch einige jener lyrisch-epischen Bruchstücke aus seinen „Novellen in Versen" aufnehmen möge, die, in sich abgeschlossen, ein jedes ein Ganzes bilden. Vor allem das charakteristische „Wenn ich das Collkraut dir vom Munde pflücke" aus dem „Salamander" — ein episodisches Gedicht, das unbedingt zu den vollendetsten der Heyseschen Schöpfungen gehört.

* „Die Errichtung deutscher Volksbühnen eine nationale Aufgabe" war der Gegenstand eines Vortrages, den H. v. Maltzan in Berlin vor einer Versammlung hielt, die ein Ausschuß angesehener Männer einberufen hatte. Maltzan gab ein Bild der Entwickelung des deutschen Schauspiels und schilderte dann die Errichtung deutscher Volksbühnen eben als eine nationale Aufgabe. Die Herstellung von Volksbühnen denkt sich der Redner in der Art, daß man auf gepachteten Plätzen Eisenbauten errichtet, die man nötigenfalls wieder abbrechen und an anderen Orten aufstellen kann. Die Kosten sollen im Wesentlichen aufgebracht werden durch freiwillige Beiträge. R. Löwenfeld empfahl darauf zunächst die Pachtung vorhandener Theatergebäude. Wolzogen wünschte nähere Aufklärung über den Begriff des „Volkes", das man als Besucher der Volksbühne sich denke. Maltzan erwiderte, daß das Verständnis für gute Bühnenwerke doch wohl nicht so beschränkt sei wie der Vorredner annahm. Die Volksbühne habe auch die Aufgabe, sozial vermittelnd, ausgleichend zu wirken. Er denke sich den Aufenthalt im Volkstheater, wie den in der Pferdebahn, wo auch alle Stände gleichberechtigt nebeneinander sitzen, während das jetzige Theater in 30 Plätze gespalten sei. Wildenbruch erklärte sich im Grundsatz mit den Anregungen Maltzans einverstanden. „Ich halte die Gründung einer deutschen Volksbühne für hochbedeutsam und in keiner Stadt für dankbarer als gerade in Berlin. Ich bin aber der Ansicht, daß die Art, wie heute hier verhandelt wird, zu nichts führt. Niemand weiß, an welchem praktischen Zwecke wir arbeiten sollen; ich schlage daher vor, daß wir Herrn v. Maltzan ersuchen, in Verbindung mit Leuten zu treten, die mit dem Bühnenleben praktisch vertraut sind, die Sache weiter zu verhandeln und uns dann einen positiven Vorschlag zu unterbreiten." Blumenreich sprach sich dagegen für sofortige Gründung eines Vereins aus, und 26 Herren fanden sich dann auch bereit, ausgelegte Listen zu unterzeichnen. Wildenbruch lehnte den ihm angebotenen Vorsitz, wie überhaupt die Einzeichnung ab, stellte aber seine Mitwirkung in Aussicht, wenn sich die Angelegenheit mehr geklärt habe. Die 26 Herren traten sofort zu einer Beratung zusammen und wählten Maltzan, Rechtsanwalt Hentig und Dr. Pätel zu einem mit Kooptationsrecht ausgestatteten geschäftsführenden Ausschuß, welcher einflußreiche Persönlichkeiten gewinnen und weitere Versammlungen einberufen soll.

* In Dresden hielt R. Kaden Wagner-Vorträge. Die Oper Wagners bezeichnet er als ein Doppeldrama: es sei zu unterscheiden ein Dichterdrama, in welchem die Personen so ideal sprechen, daß sie singen, und ein musikalisches Drama, in dem die im Dichterdrama gegebenen Situationen im Orchester ihren musikalischen Ausdruck erhalten. Wagners Oper sei somit die Verbindung eines gesungenen Dichterdramas und einer modernen Programmsymphonie. Das werfe auf den Gebrauch des verdeckten Orchesters ein Licht. Würde bei einer Wagner-Aufführung der Schwerpunkt ins Orchester gelegt (wie s. Z. von Rietz bei den Meistersingern), so müßte dieses unvorteilhaft erscheinen; der Glanz geht verloren. Wird

Digitized by Google

aber das Orchester nur als „Stimmungsuntermalung" für die Dichtung gefaßt (wie bei der vorjährigen Meistersinger-aufführung zu Bayreuth), so wirkt das verdeckte Orchester vortrefflich. Von den Bayreuther Festspielen meint Kaden, sie seien nicht nur „Nationalfestspiele", sie hätten vor Allem die Aufgabe, die Wagnersche Interpretation seiner Werke lebendig zu halten. Im zweiten Vortrage wurde der „Parsifal" besprochen, den Kaden „gewissermaßen die endgiltige Lösung der Nibelungen" nannte: „den in Christus erstandenen Baldur hat Wagner in seinem Parsifal verherrlicht." Fehlt hier der Raum, auf den weiteren Inhalt dieses Vortrages einzugehen, so erwähnen wir doch noch einen Gedanken des Redners: er schrieb dem Parsifal eine verwandte Stellung für unsere Zeit zu, wie sie einst Dantes Komödie in der ihren eingenommen. „So wie diese die mittelalterlichen Verhältnisse so schön und deutlich darstellte, daß das Kunstwerk zur Kritik des von ihm Geschilderten wurde und somit für die Renaissance bahnbrechend wirkte, so ist Parsifal im buddhistischen Christentum mit seinem schwärmerisch weltablehnenden Zuge in solcher vollendet klaren Form zum Ausdruck gebracht, daß wir durch dieses Werk in den Stand gesetzt werden, die letzten Reste des Schopenhauerschen Pessimismus abzuschütteln und einem neuen Messias in der Kunst entgegen zu sehen, dessen Musik uns nicht zur Abtötung der Natur, sondern zu ihrer Erkenntnis, Beherrschung und Veredlung führen wird."

M. W.

* Als Beweis dafür, wie niedrig im Preise noch klassische Musik in Spanien steht, wird angeführt, daß d'Albert kürzlich als der Erste in Madrid Beethovens G-dur-Konzert aufführte. Es fand geringes Verständnis.

* Anregende Bemerkungen macht O. Neitzel gelegentlich einer Besprechung von Julliens „Berlioz" in der „Köln. Z." über Karikaturen als Beigaben zu Lebensbeschreibungen, wie sie auch das genannte Werk darbietet. „Bekanntlich gehen die Ansichten des deutschen und französischen Publikums, wenn man der deutschen Kritik Glauben schenken darf, über die Berechtigung der Karikatur in einer ernsten Biographie ziemlich weit auseinander. Während die Karikatur den Franzosen als ein Scheidewasser gilt, durch welches der Karatgehalt an Genie bei den einzelnen künstlerischen Erscheinungen erprobt wird, haben die deutschen Biographen und Verleger dieselbe immer noch von ihrem Programm ausschließen zu sollen gemeint. Dieser weisen Mäßigung mag die dem deutschen Charakter angeborene Ehrfurcht vor dem Genie zu Grunde liegen; die Karikatur deckt schonungslos die Stellen auf, an denen das Genie sterblich ist, und bringt es mehr in die alltägliche Sehweite. Anderseits gehört zu einer sachlichen Geschichtschreibung doch auch die Karikatur, sie giebt einen wesentlichen Teil der Beleuchtung ab, unter welcher ein Genie seiner Mitwelt erschienen ist, eine Art runden Spiegels, in welchem das Bild des Genies, wenn auch verzogen, erscheint. Sie bildet das wichtige Gegengewicht zu dem an Vergötterung grenzenden Kultus, dem das Genie seitens der Mitlebenden ausgesetzt ist. Der Durchschnitt beider Erscheinungen ergiebt die Wahrheit, soweit es sich um den Eindruck des Genies auf seine Zeitgenossen handelt. Die Karikaturen stellen außerdem einen Aufwand an Geist dar, welcher ganz vom Hauch der Vergessenheit hinweggeweht würde, wenn er nicht in einem solchen Werke wieder seine Auferstehung erlebte. Die Bedingung für ihre Aufnahme muß allerdings darin bestehen, daß sie keine müßigen Spielereien des Witzes sind, sondern daß sie ein Körnchen Wahrheit enthalten. Jullien hat schon aus dem Grunde eine strenge Auswahl getroffen, weil ihm nichts so fern lag, als die Absicht, seinen Helden zu verkleinern. Wenn wir beispielsweise in der Vorstellung der «Trojaner» einen Zuschauer kniend in eifriges Gebet vertieft sehen, da er sich in der Abendmette zu befinden meint; wenn ein biederer Familienvater sich des Hörrohrs bedienen muß, seitdem er das Monstre-Konzert von Berlioz besucht hat; wenn sich selbst der Teufel beim Anhören der erwähnten «Trojaner» aus dem Staube macht, weil er befürchtet, lebendig begraben zu werden, oder wenn jene Hallendame plötzlich in Sammt und Seide geht, da sie mit dem Verkauf der Ohrenwatte am Eingang der Berlioz-Konzerte ihre Güter mit einem Schlage verbessert hat, so haben wir eine drastischere, gedrängtere Anschauung von dem damaligen Urteil der lieben Pariser, als wenn wir zehn lange Kritiken aus jener Zeit lesen."

* „Die Frage, ob Werke der Plastik bemalt werden sollen", so schreibt P. Schumann im „Dr. A.", „ist vor mehreren Jahren infolge der bekannten Schrift des Professors Treu in überaus zahlreichen Aufsätzen aller möglichen Zeitungen und Zeitschriften eingehend behandelt worden. Die lehrhafte Erörterung hat, nachdem das Für und Wider erschöpfend besprochen war, aufgehört, und die von uns von jeher vertretene Ansicht, es handele sich hier mehr um eine Frage der künstlerischen That als der spekulirenden Ästhetik, ist von selbst in ihr Recht getreten. Immerhin ist auch für letztere manche wichtige Erkenntnis errungen oder wieder gewonnen worden. Die Erörterung knüpfte damals an die sich unabweisbar aufdrängende Thatsache an, daß die alten Griechen und Römer von der Bemalung für Bildwerke weitgehenden Gebrauch gemacht haben. Dadurch erwies sich von Neuem der Wert der Ästhetik als einer Wissenschaft, die vor Allem auf der Kunst aufzubauen, weniger von eigenen Grundsätzen auszugehen hat. Höchst wichtig ist für die Beurteilung der Frage die Anschauung über das Verhältnis von Malerei und Plastik. Lange Zeit glaubte man, der Hauptunterschied beider Kunstarten beruhe in der Anwendung der Farbe. Das ist ein Irrtum. Ursprünglich waren vielmehr Bildwerk und Farbe ungetrennt. Die Funde in Aegypten, Assyrien und Griechenland zeigen das ja unmittelbar. Es giebt auch eine Reihe von Kunstwerken, bei denen es schwer ist, zu sagen, ob sie der Malerei oder der Plastik angehören: nämlich die bemalten Flachreliefs der ältesten Zeit. Während bei den semitischen Völkern das Relief, d. h. die erhabene Arbeit, aus dem Teppichschmuck entsteht, an dessen Stelle getriebene und aufgeheftete Metallfiguren treten, entsteht das ägyptische Relief zugleich mit der Wandmalerei. Die Umrisse der Gestalten werden (bei dem einen Verfahren) in die Wandfläche eingeritzt, und um dem Bilde mehr Haltbarkeit zu geben, kratzte man den Grund rings um die Umrisse mehr oder weniger tief hinweg. Die Gestalten wurden dann selbstverständlich bemalt; farblose Reliefs haben als unvollendet zu gelten. Die Malerei ist, streng genommen, in Aegypten niemals zu einer selbständigen Kunst geworden. Sie wurde gewöhnlich dazu verwendet, bei Standbildern und Flachreliefs die Wirkung der Formengebung zu vervollständigen, sie ist niemals von dem gemeinsamen Wirken mit der Plastik zu alleiniger Thätigkeit übergegangen. Dies ist bei den Griechen geschehen. Da die Malerei in ihren Anfängen nur eintönig war und die malerische Wiedergabe des Eindrucks der Rundung erst einen späteren Fortschritt bedeutet, so ist in jener Zeit im Grunde genommen kein Unterschied zwischen Malerei und Reliefplastik. Im weiteren Verlaufe der Entwickelung ergiebt sich nun als Hauptunterschied zwischen Malerei und Plastik, daß jene Licht und Schatten

Digitized by Google

in sich selbst hat, durch ihre eigenen Mittel darstellt, während die Plastik beide von außen zu erwarten hat. Dieser Unterschied ist unabänderlich durch die Vorbedingungen beider Künste gegeben. Daß anderseits die Plastik sich der Farbenwirkung zu Zeiten entschlagen hat, ist dagegen unwesentlich, unnötig und in vielen Beziehungen ein Mißgriff. Vielfach sind daher auch die Künstler auf die Bemalung der Bildwerke zurückgekommen: das ganze Mittelalter übt sie und in der Renaissance finden wir hervorragende Künstler wie die Robbia, Cozzarelli, Donatello auf den gleichen Bahnen. Von letzterem erwähnen wir nur das durchaus bemalte, überaus reizvolle Relief der Verkündigung in Sa. Croce zu Florenz und die kraftstrotzende, großartig aufgefaßte Büste des Niccolo Uzzano im Nationalmuseum zu Florenz. Angesichts dieser Werke schweigt die Kritik. Muß die farblose Plastik als eine freiwillige Beschränkung des Künstlers angesehen werden, so besteht neben ihr die farbige als das Ursprüngliche und Gleichberechtigte, gerade so wie die farblose Malerei, z. B. die Kreide- und Bleistiftzeichnung, die Photographie neben der Malerei, der einfache Holzschnitt neben dem Farbendruck. Eines oder das Andere als das höhere anzusehen, erscheint nicht empfehlenswert." Wir denken über farbige Skulptur (vgl. auch Kw. I, 11 und 14) in näherer Zeit einen Leitaufsatz zu bringen und enthalten uns deshalb für jetzt des Eingehens auf diese Frage.

* In Wien wurde am 23. Mai das Grillparzer-Denkmal enthüllt. Rundmanns Bildnisstatue wird nicht sonderlich gerühmt; sein Grillparzer, so meint z. B. die „Frf. Z." „ist ein heiterer Geist ohne Persönlichkeit, getreu in gewissen körperlichen Einzelheiten, wie Stirn und Nase, aber ohne Spur von tiefergehender Ähnlichkeit. Und gerade die Porträtähnlichkeit hatte Rundmann bei seinem Schubert so merkwürdig getroffen." Die Reliefs von Weyr werden in diesem Blatte mehr gelobt, während in andern das Urteil allerdings umgekehrt lautet. Die architektonische Arbeit hat Hasenauer besorgt. Der Gesamteindruck, den die schöne Lage des Denkmals noch hebt, ist sehr vorteilhaft.

* Das Fälschen von Bildern und anderen Kunstwerken liefert bekanntlich einen einträglichen Handel. Hat dieser Museumsbeamte und sonstige Sachkenner auch nur in seltenen Ausnahmefällen zu Kunden, so wird er doch fröhlich blühen, so lange der eigentliche Sammelgimpel seinen Samen von Ort zu Ort verpflanzt, d. h. jener gute Mensch, der zunächst nach der „Berühmtheit" und nach dem „Alter" fragt. Jüngst hat ein Schriftsteller bei verschiedenen Künstlern Erkundigungen über das Kunstwerkfälschen eingezogen und daraufhin eine Antwort von Ed. Grützner erhalten, die hier im Auszug wiedergegeben sein mag, soweit sie nicht von den Fälschungen Grützner'scher Bilder, sondern von Antiquitätenfälscherei handelt. „Auf meinen Streifereien nach Altertümern in Tirol lernte ich dort ein paar wahre Prachtexemplare von Fälschern kennen, die ganz nach Wunsch Jahrhunderte alte Möbel machten. Diese geriebenen Herren nehmen alte wurmstichige Bretter, in welche sie in raffinirter Weise Ornamente nach Originalen schnitzen, und liefern die schönsten gotischen Tische, Kasten und Truhen. Der Kenner hat Mühe, den Betrug zu entdecken. Ich habe große vierthürige gotische Kasten gesehen mit reich geschnitzten Krönungen und Füßen, woran nur eins der vier Thürchen echt war. Damit der Betrug noch besser gelinge, wird ein Möbel, z. B. ein gotischer Tisch, in irgend ein vertrauenerweckendes hochgelegenes Haus gebracht, und dem nach Altertümern fahndenden Fremdlinge ganz zufällig (!) davon gesagt. Schwitzend und keuchend wird die Höhe erstiegen, der interessante, über 400 Jahre alte Tisch richtig entdeckt, nach anfangs hartnäckigem Weigern von Seiten des Bauern (welcher sich von dem alten Familienstücke nicht trennen will) um vieles Geld erworben, vom glücklichen Finder im Triumphe hinuntergeschleppt und sorgfältig verpackt seiner neuen Heimat zugeführt . . . Ähnlich wie hier läßt man Altertumsjäger in Sakristeien und Winkeln alter interessanter Kirchen die schönsten Sachen finden, die, so beteuert der Meßner eidlich, schon seit Hunderten von Jahren dagewesen sein müssen, wenngleich dieselben neuesten Datums sind. Eisen wird vergraben und mit Säuren künstlich rostig gemacht, Bronzegegenständen durch allerhand Manöver eine vertrauenerweckende Patina beigebracht."

* **Kunsttechnisches.** Christoph Scheinert in Berlin hat einen Vibrirhammer für Streichinstrumente erfunden: eine kleine Vorrichtung, welche unter den Steg der Geige gebracht wird, so daß eine mit einem Hämmerchen versehene dünne, federnde Metallzunge sich zwischen dem Resonanzboden und den Saiten frei bewegt. Durch das Streichen mit dem Bogen wird der Vibrirhammer in Schwingungen versetzt, welche durch Übertragung den Ton der Geige voller gestalten und die Klangfarbe heben sollen. Sarasate hat die Erfindung günstig begutachtet. — Eine „elektrische Streichlyra", die so genau arbeiten soll, daß selbst die kürzesten Töne tadellos hervortreten, und welche einem guten Spieler ganz prächtige Wirkungen gestatten soll, ist nach dem „Elektrotechn. Anzeiger" hergestellt worden. — Der in Rom lebende Landschaftsmaler Ludwig hat die Verwendung des Petroleums zur Kunstmalerei eingeführt. Bekanntlich benutzten die alten Meister, besonders die holländischen, in ihrer äußerst gediegenen Maltechnik ätherische Öle, wie ein solches ja auch das Steinöl ist. Dieses soll nun in Verbindung mit Bernsteinlack an Stelle des Terpentins den Farben beigefügt werden. Um die Arbeit mit solchen kennen zu lernen, ist der junge Maler G. Händler mit preußischer Staatsunterstützung nach Rom gereist; seine Erfahrungen sollen dann in Deutschland verwertet werden. — Das ägyptische Blau der Alten (eine äußerst beständige Farbe, die besonders von Pompeji her gut bekannt ist) wurde vom Chemiker Fouqué wieder entdeckt. Da die Farbe nur aus kieselsaurem Kalk und kieselsaurem Kupfer, also sehr billigen Bestandteilen, hergestellt wird, dürfte sie sich schnell wieder einbürgern. — Der Einfluß des Schnees auf Marmor und Sandstein wurde zum Gegenstand fachmännischer Untersuchungen gemacht. Die schwefelige Säure und Schwefelsäure, die der Schnee in unseren großen Städten enthält, wirken als Ätzmittel besonders schnell in poröseren Gesteinen. Es wird die Frage angeregt, ob nicht zum Besten der Haltbarkeit von Denkmälern und Bauten die Farbe der Sandsteine usw. etwas mehr nebensächlich zu behandeln wäre, und zugleich erwähnt, daß zu den besseren, wenn auch in der Farbe weniger schönen Stoffen die graue Basaltlava gehöre. Ein Ergebnis der Untersuchungen ist, daß die oft getadelte Überdeckung der Standbilder durchaus berechtigt sei, da sie einer der Hauptgefahren sicherer Zerstörung vorbeugt.

* Die Empfangsfeierlichkeiten für König Humbert in Berlin gaben den Anlaß zu glänzender Bestätigung des alten Rufes, den die Berliner Künstlerschaft als „Geschwindschöpferin" dekorativer Werke genießt. Manches zeugte freilich dieses Mal ein wenig beredt von der Kürze der Zeit: Begas' Gruppe, in welcher sich die Italia mehr als ein ängstliches Töchterlein denn als eine reife Schwester neben die Germania drängt, wäre wohl auch bei mehr Zeit zum Überlegen und Komponiren anders geworden. Unserer Erinnerung

Digitized by Google

nach zum ersten Male wurde diesmal dem Festschmucke gegenüber darauf aufmerksam gemacht, daß Teppiche als Straßendekorationen nicht immer zum Guten sind. „Und mögen sie noch so herrliche Erzeugnisse kunstgewerblicher Thätigkeit sein", schrieb ein Berichterstatter, „sie eignen sich wenig zur Dekoration für gewaltige Flächen, für ornamentale Gebäude, für Straßenfronten. Ihre koloristischen Vorzüge verschwinden hier; sie sind auf ganz andere Verhältnisse berechnet, und es ist eine Sünde am guten Geschmack, Dinge dahin zu stellen, wohin sie nicht gehören. In der künstlerischen Dekoration von Nationalfesten aber liegt ein Hauptmittel für die ästhetische Erziehung der Nation."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Zur Beleuchtung unserer Musikschäden, von denen ja auch im „Kunstwart" oft die Rede gewesen ist, mögen mir einige Bemerkungen und Anregungen gestattet sein.

1. Sollten sich nicht reiche Leute finden, die sich vereinigten, um wirklich gediegene Werke armer Komponisten in Druck zu bringen?

2. Sollten sich nicht reiche Theaterdirektionen oder Komites und reiche Konzertorchesterdirigenten finden lassen, welche nur Novitäten zur Aufführung brächten, und zwar solche, welche durch unparteiische Kunstrichter als würdig befunden worden wären? Vielköpfige „Prüfungskommissionen" sind für die der wahren Kunst meist dienlichen Werke vernichtend — gerade wie viele Hunde des Hasen Tod sind, denn häufig werden die besten Werke durch Prüfungskommissionen „zu tot geprüft." — Bei Opern handelt es sich zunächst vielleicht um Aufführungen im Konzertstil, und zwar alsdann nur mit Klavierbegleitung und nur mit einfach besetztem Chorpersonal, damit der musikalische Teil der Oper gut einstudirt (ohne Dekoration und Kostüm) öffentlich zu Gehör gelangen könnte. — Heutzutage spielt ja bei der „Oper" das „Sehen" fast stets eine größere Rolle, als das „Hören"; auch beurteilen und besprechen die meisten Opernberichterstatter bei Erstaufführungen mehr das Libretto und die Aufführung, als die Musik selbst. Die meisten Referenten werden es wohl auch nicht verstehen, über die Musik fachmännisch zu berichten und sie zu kritisiren. Wenn nur ein gutes „Zugmittel" für die Kasse erworben worden ist durch eine „zur Aufführung angenommene Oper"! Wenn nur große (kostspielige) Ausstattungen und dergl., die das Publikum über die innere Dürftigkeit des Werkes hinwegtäuschen, vorhanden sind — dann schwimmt es ja schon in Wonne und Seligkeit! Die Musik wird heutzutage schon lange nicht mehr in erster Reihe beklatscht — habe ich doch z. B. vor sogenannten gebildeten Auditorien schon Oberon-, Euryanthen-, Zauberflöte-, Fidelioouverture ohne Applaus vortragen hören, und im Theater sogar sehr oft, weil während der Ouverturen noch geplaudert wird. Die hohen C's der Tenoristen, die Buffoszenen, komödiantische Bühnenreißereien — diese finden freilich stets Applaus!

Jedes Orchesterwerk, und sei es auch noch so unbedeutend, und noch zuweilen der „Sturm- und Drangperiode" angehörend, wird von Konzertorchesterdirigenten angenommen, es wird sogar die Leitung solcher Werke den Komponisten gern gestattet, falls der Komponist die Proben und die Aufführung — bezahlt! Und unter solchen Umständen werden häufig Komponisten von Unkundigen gefragt, warum denn ihre Werke nicht zur Aufführung gelangen? Die Antwort besteht in einem einfachen Rechnenexempel: 3 Proben und Aufführung mit einem etwa aus 60 Musikern bestehenden Orchester kosten bei billigen Forderungen 900 Mk. — Des bischens eitler Ehre wegen (sein Werk nur einmal aufführen zu können, und dasselbe vielleicht nach einmaligem Anhören seitens der Geschäftskritiker in den Schmutz getreten und das bisher schwer und mühevoll erworbene Stückchen Ruf anstatt gestärkt, geschwächt zu sehen) opfert ein unbemittelter Komponist 900 Mk. nicht.

3. Sollte denn ein „Kunstwart" nicht zur Beseitigung des „Namenkultus" beitragen können? Bei allen Aufführungen von Opern, Symphonien und Schauspielen dürften die Namen der Komponisten oder Poeten erst bei der drittmaligen Aufführung veröffentlicht werden, damit Publikum und Berichterstatter sich bei Bildung des Urteils nicht durch das Mehr- oder Wenigerbekanntsein der Verfasser beeinflussen lasse.

Berlin. Oscar Möricke,
Herzogl. Sächs. Musikdirektor.

*

In Sachen der Perfallschen Bühnenreform sind uns noch mehrere Schreiben zugegangen, deren Verfasser sich ohne Ausnahme ablehnend gegen die Münchner Versuche verhalten. Wir kommen vielleicht, d. h. wenn's nötig ist, nach den Aufführungen noch einmal auf die Sache zurück: vielleicht erleben wir doch Überraschungen. Für heute geben wir nur noch einige Bemerkungen, die sich denjenigen Geißlers ergänzend anschließen. Einer sachlich begründenden Aussprache für den anregenden Perfallschen Vorschlag würden wir nach den gegnerischen Stimmen gern Gehör zu verschaffen suchen. K.-L.

*

Von dreierlei Gesichtspunkten aus können wir ein Bühnenwerk betrachten, im Sinne des Dichters, im Sinne des Zuschauers und als äußeres, unabhängiges, objektives Bild selbst. Wir wollen sehen, von wo aus der Grundsatz der immer gleichbleibenden Dekoration durch blos vor oder rückwärts geschobene Vorhänge vorteilhaft und gerechtfertigt erscheint. Betrachten wir das Bühnenbild allein, so verhalten sich die Dekorationen, die Umgebung, zu den in ihr weilenden und wirkenden Personen nicht wie der Rahmen zum Gemälde, sondern wie die Staffage zur Hauptsache. Der Rahmen, wie kunstvoll er auch ausgearbeitet, bessert ein schlechtes Gemälde nicht eigentlich auf, aber eine prächtige Staffage kann das thun. Mit anderen Worten: Große Schauspieler, Keans, Garricks, lassen die Staffage wohl vergessen, aber wir haben nicht nur Keans und Garricks. Und wenn nun keine Dekorationen, warum dann nicht auch keine Kostüme? Und wenn keine Kostüme, warum dann so viele Deklamatoren, Rhapsoden? Man lese uns ganz einfach Shakespeare in Frack und Glacé-

Digitized by Google

handschuhen vor! Ja, aber die Illussion? Je nun, da ist ja die vielberufene Thätigkeit der Phantasie vorhanden, und so *sehen* wir ja auch am Telephon das ganze Stück. Wozu dann Theater, Spektacula, Schauspiele? Das Schauen wird überflüssig, wir haben auf der Bühne dann halb und halb Oratorien ohne Musik.

Daß der Zuschauer nach „Bildern im Bilde" verlangen wird, wie nach Stücken im Stücke, ist selbstverständlich, aber der Dichter weiß am besten, wie die äußere Umgebung ihm zur „Stimmung" verhilft. Auf der Bühne vor allem gilt der Grundsatz „Kleider machen Leute." Der Schauspieler *braucht* also Dekorationen und Kostüme sehr oft. Es ist eine psychologische Thatsache, daß das Tragen eines Rockes, einer Uniform, eines Mantels den Menschen sich selbst gegenüber erweitert, und gerade so ist es mit der Umgebung. In einem Garten spricht man anders, als in vier Wänden. Die Pracht eines Königssaales bewirkt andere Stimmungen, als das Düster einer Kirche, eines Kerkers. Und mit solchen Stimmungen hat der wahre Dichter seine Weltbilder empfunden, als er sie im Geiste vor sich schaute, er hat mit ihnen „gerechnet", als er seine Szenen für die Darstellung niederschrieb.

Neue stilgemäße Ausstattung, Mobiliar, Pracht der Dekoration, war nie der Fehler der „Meiningerei." Der Fehler war nur das Überwiegen nicht zur Handlung berechtigter Wesen vor den Handelnden selbst. Wenn die Masse, die Bewegung der Statisten den Schauspieler verbarg, war dies ein Vergehen gegen die Künstler, gegen die Kunst. Wenn im Münchener Hoftheater in der Ballszene von „Romeo und Julia" Pierrot, Colombina, Harlekin usw. auf der Bühne tanzen, während Romeo zum ersten Male mit seiner Julia spricht, so ist das wirklich überflüssig und lenkt die Aufmerksamkeit ab. Aber man lasse die Schauspieler nur historisch wirken, nicht blos im Sinne des Dichters, sondern auch der Dichtung, und es ergiebt sich die stilgemäße Dekoration mit vereinfachter Verwendung, d. h. szenische Umänderung, als Notwendigkeit. Ausgezeichnet hat in dieser Beziehung in München die Kirchenszene gewirkt, wo dieselbe Dekoration Inneres und Äußeres der Kirche, sowie die Szene am Brunnen bot. Solche Schöpfungen des Malers sind in ihrer Art kongeniale „Dichtungen."

Erschiene uns der Geist Shakespeares, was würde er sagen zu diesem Rückschritte zu der beschränkten Theatertechnik seiner Zeit? Würde er nicht darauf hinweisen, daß er im „Sommernachtstraum", in „Verlorene Liebesmühe" die „Technik" des Rüpelspiels lächerlich gemacht habe, folglich selbst bessere Dekorationen gekannt und erstrebt haben muß?

Wollen wir ganz auf Dekorationen verzichten, so *lesen* wir einfach Shakespeare daheim. Freilich, das konnten zumeist die Herren Besucher des Drury Lane-theaters nicht, und wenn sie irgend ein Theaterstück vernehmen wollten, mußten sie es hören.

Robert Plöhn.

Aus der Bücherei.

Stationen meiner Lebenspilgerschaft. Von Robert Hamerling. (Hamburg, Verlagsanstalt vorm. J. F. Richter.) — Aus den deutschen Schriftstellern der Gegenwart ragt Robert Hamerling groß und vornehm hervor als einer der Wenigen, die ihr Leben lang Dichter gewesen sind, Dichter im ernsten, priesterlichen Sinne. Stellt er uns nun sein Leben dar, wie es sich in der Erinnerung des älteren Mannes spiegelt, so ist das schon deshalb dankenswert, weil so für genaue Zuverlässigkeit aller Angaben über sein Leben gesorgt ist. Ein Hamerling *konnte* aber gar nicht nichts weiter geben, als Daten, hätte er's auch gewollt. Wo uns ein trockener Lebensbeschreiber trockene Schilderungen geboten hätte, da schließt sich für Hamerling Anschauung an Anschauung zum Bilde zusammen; wo uns ein fremder Biograph vielleicht kühl psychologisch die Entschlüsse und Entwürfe seines „Gegenstandes" erläutert hätte, da giebt uns Hamerling den unmittelbaren Einblick in eine reiche, kraftvolle, kämpfende Seele, und weit über die Betrachtung seiner einzelnen Person hinaus breitet sich sein Gedanke. So findet nicht nur der Literaturhistoriker, nicht nur der Kritiker, ja, nicht nur der Freund der Dichtung überhaupt reiche Anregungen in Hamerlings neuestem Werk: ein *jeder* Gebildete, der warmen Herzens ist, wird es lesen mit Gefühlen aufrichtigen Dankes gegen den Mann, dem auch unter den bittersten Körperleiden das Schaffen und Sinnen des Geistes nicht müde wurde.

Geschichte der Malerei von Alfred Woltmann und Karl Woermann. Mit vielen Bildern in Holzschnitt. (Leipzig, E. A. Seemann, 1875—1888). — Das mit der 22. Lieferung vollendete Buch ist gegenwärtig die umfassendste und beste Geschichte der Malerei. Die gesammte Fachliteratur ist dabei benutzt; zudem kennt der Verfasser — der größte und wenigstens wissenschaftlich wertvollste Teil des Buches stammt von Woermann — fast sämmtliche besprochenen Kunstwerke aus eigener Anschauung. Der Hauptwert des Buches besteht darin, daß es über den gegenwärtigen Stand der Forschung in allen einschlägigen Fragen sachgemäße und vollständige Auskunft giebt. In der Auffassung seines Gegenstandes ist für Woermann der Standpunkt der Bildervergleichung hauptsächlich maßgebend gewesen. Die ästhetische Betrachtung tritt darüber mehr in den Hintergrund, indeß finden sich in dem Werke genug Stellen, wo der Verfasser ganze Perioden der Malerei ihrem geistigen Gehalte nach und in ihrem Zusammenhange mit der Zeit und Kulturgeschichte kennzeichnet oder einzelne ästhetische Betrachtungen anstellt. Es ergiebt sich aus diesen kurzen Andeutungen, daß wir es hier mit einem durchaus ernsten Buche zu thun haben, das beim Leser Ernst, Aufmerksamkeit und den Willen, dem Verfasser auf die dornigen Pfade der Wissenschaft zu folgen, voraussetzt. Zu bloßer Unterhaltung ist es nicht geeignet. Wer aber die genannte Voraussetzung erfüllt, wird das wertvolle Werk mit Genuß und Nutzen lesen. Für den Fachgelehrten ist es unentbehrlich. ⊙

Die General-Verwaltung der Kgl. Museen in Berlin hat im vergangenen Jahre zwei Veröffentlichungen ausgehen lassen, die wegen ihrer gediegenen Durchführung und ihres im besten Sinne belehrenden Charakters weiteste Verbreitung verdienen. Die **„Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche"** von W. Bode und H. v. Tschudi (Berlin, W. Spemann, 1888) kann als die beste Einführung in das Studium der neueren Bildhauerkunst bezeichnet werden, denn sie bietet auf den 68 Lichtdrucktafeln in Quart, die sie begleiten, eine erschöpfende Umschau auf dem Gebiete sowohl der für unsere Zeit so bedeutungsvollen italienischen Renaissance-Plastik, mit Einschluß der Bronzeplaketten, wie auch der deutschen Plastik des 16. Jahrhunderts, deren vorbereitende Stufen in den zahlreichen Elfenbeinschnitzereien des früheren Mittelalters studirt werden können. Sind auch die Abbildungen sehr klein, so bieten sie doch durch ihre Fülle — unter Abrechnung weniger Ausnahmen ist der ganze Bestand der Sammlung aufgenommen worden — die Möglichkeit, sowohl von den gemeinsamen Zügen der einzelnen Epochen wie auch von den zahlreichen Abstufungen innerhalb derselben eine lebendige Anschauung zu gewinnen. — Das *Galeriewerk* **„Die Gemäldegalerie der K. Museen zu Berlin"** von J. Meyer und W. Bode (Berlin, G. Grote; auf etwa 25 Lieferungen in Folio mit je 6 Vollbildern und 6 Textillustrationen berechnet, wovon bisher drei Lieferungen erschienen sind) wird einen Überblick über die gesamte Ent-

Digitized by Google

wickelung der modernen Malerei gewähren und die einzelnen Bilder, hierin dem Beispiel der Galeriewerke von Wien und München folgend, vorwiegend in Radirungen wiedergegeben. Blätter wie Pollainolos Verkündigung von (Krüger), Velasquez' Alessandro del Borro (von Unger), Canalettos Marktplatz von Pirna (von L. Schulz), die Bildnisse nach Frans Hals (von Krüger und Hecht) u. v. a. zeigen, wie reizvolle Wirkungen sich erzielen lassen, wenn die rechten Künstler vor die für sie geeignete Aufgabe gestellt werden. Der ausführliche Text wird um so bessere Dienste leisten können, je enger er sich an den Bestand des Museums anschließt. Das Fortschreiten des kostbaren und höchst gediegenen Werks wird uns Gelegenheit geben, auf seine Darbietungen zurückzukommen.

Die Galerie der Uffizien zu Florenz wird jetzt von Ad. Braun & Co. in Dornach und Paris veröffentlicht. Die Ausgabe ist auf 429 Blätter berechnet, diejenigen großen Formats zu je M. 12, diejenigen kleineren Formats zu je M. 6; zugleich erscheint eine Luxusausgabe zu doppeltem Preise. Die Veröffentlichung erfolgt in dreimonatlichen Lieferungen zu je vierzig Blatt. Wir wollen unsere Leser nicht damit langweilen, daß wir ihnen die auch im „Kunstwart" mehrmals und warm gepriesenen weltbekannten trefflichen Eigenschaften der Braunschen Photographien jetzt nochmals aufzählen. Der italienische Text zum Werke wird von Cesare Rizoni, dem Inspektor der Uffizien verfaßt: er giebt nach einer einleitenden Geschichte der Galerie kurze und sachliche Zusammenstellungen über die einzelnen Bilder. „Se l'opera nostra", sagt der Verfasser mit Bescheidenheit, „non è all' altezza dell' ammirabile lavoro del Sig. BRAUN, sarà per lo meno apprezzato per l'esattezza delle notizie che porge, e servirà ad attestare il desiderio vivissimo die onorar in lui, nel miglior modo per noi possibile, il corraggioso e insuperato Editore." Die Ausgabe der Uffizien bildet den Anfang einer Reihe von Veröffentlichungen italienischer Galerien; die Pitti-Galerie und dann die Academia delle Belle arti in Florenz werden zunächst folgen.

„Münchener Jahres-Ausstellung von Kunstwerken aller Nationen 1889" wird sich ein billiges Sammelwerk benennen, das in fünf Lieferungen zu je M. 1.50 in der „Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt" (Dr. E. Albert) erscheinen und ein Gegenstück zu dem auch bei uns bekannten Pariser „Figaro-Salon" darstellen wird. Die Illustrationen, mit einem neuen Hochdruckverfahren hergestellt, werden nach den Proben vorzüglich sein.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Leibniz u. d. deutsche Sprache) Kade, Lpz. Z., B. 57. — (Erziehung, Unterricht u. Realismus) Körber, Bayr. Bl. 3 ff. — (Mainländers Phil. d. Erlösung) Hausegger, ebd. — (Goethe, Schinkel, Boisserée) H. Wolzogen, ebd. — (Fremdwort) Vischer (a. d. Nachlaß), Westerm. Mh. 393; L. Berg, Litt. Korr. 5; B. B., Dtsch. Volksbl. 116. — (Litteratur u. körperl. Übungen) nach Zola, Echo 352.

Dichtung. (Eine unbekannte Faustdichtung [von J. v. Voß]) *L. Geiger, Nation 33. — (Goethes „Proserpina") Düntzer, Gwart. 14. — (Dante als Quelle zu Faust) Gräfe, Kons. Mschr., Maih. — (Das Weib in Goethes Lyrik) Reichel, Gwart. 19. — (Professor Schiller) Braun, J. R. 122 f. — (Schiller in Jena) E. Grosse, Univ. 22; Kiy, Salon 9. — (Grillparzer) Bettelheim, Nation 34; † Wechsler, Westerm. Mh. 395. — (Bodenstedt) Grosse, Allg. Z. Bl. 111; George, Salon 8; Sch. v. Brühl, Lpz. Z., B. 47; Ziel, Frf. Z. 112. — (M. Schmidt) † Wichmann, Salon 8. — (Seidel) Biese, N. Z. 5. — (Riehl) Grotthuß, Gwart. 17. — (Kirchhoff) † Dtsch.-amer. Dchtg. 1. — (Graf Adelmann) Witte, Dtsch. Littbl. 7. — (Schneckenburger) Lang, Dtsch. Rsch. Mai. — (Liliencron) † Witzer, Litt. Korr. 5. — (Hamlet, die Tragödie d. Pessimismus) Paulsen, Dtsch. Rsch. Mai. — (Hafis) J. Hart, Nat. Z. 318. — (Garschin) Zabel, Nat. Z. 294. — (Ibsen) Riffert, Lpz. Z., w. B. 50. — (Wordsworth) Weiß, Mag. 42. — (Généstet) Quandt, Quellw. 33 f. — (Doyster) Habersang, Allg. Litt.-Z. 3. — (Poleschajew) Henckel, Gwart. 14. — (Niederg. d. franz. Naturalismus) Weigand, ebd. 15. — (Naturalismus) Basedow, Litt. Korr. 5. — (Dtsche. Rätsel und Rätsellieder) Seelmann, T. R. 120. — (Der Parallelismus im deutsch. Volkslied) Voretzsch, Dichterheim 8 ff. — („Von deutscher Litteratur") Bahr, Dtsch. Worte 5. — (Wiener Litteratur) Necker, Grenzb. 17 f. — („Ein gemaßregelter Dichter" [Greif]) Dtsch. Volksb. 138. — (Die Folgen der Novelle) Grenzb. 19.

Theater. (Die Goncourts als Dramatiker) Reyher Gwart. 19. — (Shakespeare-Inszenirungen) Mickley, Theater-Journal 15 f. — (Laube-Erinnerungen) C. Schönfeld, Frf. Z. 123. — (Kotzebues Anfang) Malkewitz, Nat. Z. 273. — (Wallenstein) Werder, Nation 31. — (Freie Bühne) Harden, ebd. — (Renans „Äbtissin v. Jouarre") * Kreßner, D. B.-G. 19. — (D. deutsche Theater in New-York) Gahl, Dtsch.-amerik. Dchtg. 1. — (Ungar. Theater) Gyulai, Ung. Rev. 4. — (Engl. Theater d. Gegenwart) Kellner, Allg. Z. B. 103 ff. — (Perfall) † S., N. M.-Z. 9. — (Mosers „Unkraut") * Persee, Frank. K. 214. — (Die Stellung des Chorsängers) Nicolas, D. B.-G. 18. — (Sprache im Drama) Langscheid, Litt. Korr. 4. — (Wagner, d. zeitgen. u. d. altgriechische Drama) Kirchbach, Mag. 23 ff.

Musik. (D. mod. Parhypate u. Trite) Waldapfel, N. Z. f. M. 18. — (Vortrag d. Orgelkompositionen v. J. S. Bach) Reimann, Allg. M.-Z. 18 ff. — (Pembaur) † Lyra 15. — (Berlioz) M. N. N. 208. — (Berlioz' „Cellini") * Merz, M. N. N. 211. — (Brüll) † H. Frei, Sängerh. 21. — (Epigonentum i. d. Musik) E. Wolzogen, T. R. 102 ff. — (Rienzi) Reuß, Bayr. Bl. 4, 5. — (Beethoven u. d. preuß. Hof) Kalischer, N. u. S. 147.

Bildende Künste. (H. Gerhardt) † Brun, Z. f. b. K. 7. — (Zeitbest. d. Graf'chen ant. Porträts) Ebers, Allg. Z. B. 107. — (Japan. Malerei) Berlepsch, K. f. A. 16. — (Das Steinmaterial d. Wiener Monumentalbauten) Sch., Dtsch. Vlksbl. 118. — (Wiener Jahrsausstellg.) † Vincenti, K. f. A. 15 ff.; Lange, Z. f. b. K. 7 f. — (Mittelalt. Wgem. z. Marienburg) † Steinbrecht, Z. f. chr. K. 1. — (Mittelalt. Altäre d. Mk. Brandenburg) Münzenberger, ebd. — (Mod. Pariser Wohnhäuser) † Slavin-Slavinsky, B.- u. Kg. Z. 10. — (Grueber, Brunner, A. Zimmermann) Allg. Z., B. 117. — (Wiener Salon d. Zurückgewiesenen) Mz., Wiener Presse 16. — (Die graph. Künste in Deutschland) Hirth, M. N. N. 248 f. — (Fritz Schaper) † G. Voß, N. u. S. 147.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Kunstgew. Fachschule u. Industrie) Stockbauer, Bayr. Gew. Z. 10 f. — (Von alten Möbeln) G-l., Nat. Z. 309. — (Vasen und ihre Verzierung) † Eisenhardt, V. f. z. M. 9. — (Köln. Glasgem. d. 15. Jahrh.) † Schnütgen, Z. f. chr. K. 1. — (Über Email) † Haushofer, Z. d. b. KGV. 5 ff. — (Beitr. z. Gesch. d. Kunsttöpferei) Zais, bayr. Gew. Z. 9 f. — (Hamburgische Ausstellg.) Nat. Z. 312. — (Wiener Goldschmiedekunstausst.) Barber, Nat. Z. 277.

Verkehr.

J. G. in Leipzig veröffentlicht im 18. Hefte der „Grenzboten" eine Entgegnung auf die Anzeige der Anthologie „Sang und Klang", die der „Kunstwart" (II, 8) gebracht hatte. Es ist mir weder vom Verlage noch von der Redaktion der „Grenzboten" ein Abdruck dieser Erwiderung zugeschickt worden, wie solches bei öffentlichen Angriffen dem Angegriffenen gegenüber üblich ist — dies der Grund, weshalb ich unsere Leser erst jetzt auf die Erörterungen J.G.'s hinweisen kann. Für Alle, welche die Anthologie „Sang und Klang" und zugleich meine von J. G. jetzt besprochene „Deutsche Lyrik der Gegenwart" kennen, hol ich nun das Versäumte mit ganz besonderem Vergnügen nach. Weiß ich mich doch mit J. G. darin ganz und gar einer Meinung, daß durch die Kenntnisnahme auch von seiner Entgegnung die Wahrheit einem klugen Leser weit deutlicher werden wird, als durch das Lesen meiner Anzeige der Anthologie „Sang und Klang" allein. A.

D. Z. in K. Durchaus nicht. Sehen Sie selbst von denjenigen schleswig-holsteinischen Poeten ab, die in hochdeutscher Sprache dichten, so trifft Ihr Vorwurf, die Leute reimten in der Hauptsache „à la Läuschen und Rimels" nur „Anekdoten und witzig sein sollende Geschichtchen", trotzdem noch nicht „im Allgemeinen" zu. Auch außer Klaus Groth hat das Plattdeutsch unserer Tage noch gute und echte Dichter. Wir erinnern Sie nur an Johann Meyer, von dem wir später auch einmal in diesen Blättern sprechen wollen.

Digitized by Google

C. Sch. in K. i. P. Vielleicht giebt Ihnen das in unserm vorigen Hefte besprochene Wereschagin'sche „Manifest" Klarheit darüber, daß Sie sehr Unrecht thun, Freilichtmalerei, Tendenzmalerei und Wahrheitssinn in der modernen Kunst so wenig auseinanderzuhalten. Es handelt sich in unserer bildenden Kunst um ganz verschiedene Bewegungen und Strebungen, die dann und wann in einer Person im nämlichen Sinne vereinigt, dann und wann aber auch einzeln und sehr oft sogar im gleichen Künstler im entgegengesetzten Sinne, d. h. derart auftreten, daß Einer z. B. unverkennbar ein Tendenzmaler, aber doch ein leidenschaftlicher Gegner der Freilichtmalerei sein kann. All diese Schlagworte dienen der wirklichen Erkenntnis recht herzlich wenig: unter einem jeden von ihnen versteht im Grunde ein jeder was anderes, und nur eine reiche Fülle wirklicher Erinnerungsbilder von Werken kann im Verein mit vorsichtiger Zurückhaltung im Gebrauch den Schaden verkleinern, den das notwendige Übel solcher Sprachscheidemünzen mit sich bringt.

Inhalt: **Vom Holzschnitt in unseren Zeitschriften.** Von Hans Schaffner. **Rundschau.** Allgemeines. Das Zeitalter der Deutlichkeit. Theater. Über französische Feerien. Musik. Zur Reform des Konzertwesens. **Vom Tage. Sprechsaal.** Oskar Möricke: Zur Beleuchtung unserer Musikschäden. Robert Plöhn: In Sachen der Perfallschen Bühnenreform. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. Juni 1889.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig . . . . M. 12.50.
I. „ „ schön gebunden mit Rotschnitt . . . „ 15.00.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ und jedes folgende Vierteljahr des „Kunstwarts" überhaupt . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig

In unserm Verlage erschien soeben:

Schmetterlinge

von

F. Tandem (Carl Spitteler).

— Preis M. 2. —

Die vorliegenden Gedichte nehmen die wirklichen Schmetterlinge zum Anlaß. Der Dichter versuchte, die Natur vorsichtig „an den Fühlhörnern zu fassen", in der Hoffnung, daß dabei vielleicht etwas Erfreuliches hervorkomme.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Reos in **Freising,**

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

„Ein Instrument soll nicht nur das Bedürfnis befriedigen; es soll auch dem gebildeten Auge sein Recht geben. Die Gelehrten, die in der Blütezeit der nationalen Kunst gelebt, hatten keine Sorge, dass Ihre Bücher und Instrumente den Schein der Gelehrsamkeit einbüssen möchten, wenn die Künstler deren äussere Formen verschönerten."

Lambrechts
neues hygienisch-meteorologisches
Observatorium
(Deutsches Reichs-Patent)
dem kaiserlichen Hause geliefert und auf allen Ausstellungen mit den höchsten Preisen ausgezeichnet,
besteht der Hauptsache nach aus zwei, in einem stil- und kunstgerecht entworfenen und ausgeführten Gehäuse montirten Instrumenten und origineller Beschaffenheit und Leistung.

I. **Lambrechts neues Holosteric-Barometer** mit Doppelscala und Doppelzeiger ist das **erste** und **einzige** Barometer, welches sowohl den wahren Luftdruck des Beobachtungsortes, als auch den auf den Meeresspiegel reduzirten Stand direkt ablesen lässt, daher die Vergleichung mit den Angaben der K. Seewarte und den Zeitungsberichten, sowie die beständige Prüfung auf seine Richtigkeit ermöglicht.

II. **Lambrechts Patent-Polymeter,** das mit wissenschaftlicher Genauigkeit folgende Angaben liefert: 1) Temperatur, 2) relative Feuchtigkeit, 3) Thaupunkt, 4) Dunstdruckmaximum, 5) jeweiligen Dunstdruck, 6) Gewicht des Wasserdunstes. Mit dem Barometer bildet es eine kleine Wetterstation.

Durch diese Vereinigung, von deren äusserer Erscheinung die nebenstehende Abbildung einen hoffentlich nicht ungünstigen Eindruck hervorbringt, wird über **meteorologische, hygienische** (s. d. Broschüre: „Gesunde Luft" von Dr. Fleischer) und **technische** Fragen eine Auskunft erteilt, die **wissenschaftlich zuverlässig** und doch dem Laien **verständlich** ist und zugleich **lehrreiche Unterhaltung** bietet.

Beigegeben wird jedem Instrument eine Tafel der grundlegenden Beobachtungs- urd Prognosen-Regeln.

Preise: (wie nebensteh. Abbildg.) 75 Mark, in einfacherer Ausstattung 50 Mark.

Wilh. Lambrecht, Göttingen.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.**

Digitized by Google

ORIGINAL-

HUMBER-

MASCHINEN,

Prämiirt mit 21 gold. Medaillen, weltbekannt als die besten, schnellsten und elegantesten

Zwei- und Dreiräder.

Alleiniger General-Vertreter für ganz Deutschland,

F. B. MÜLLER,

Dresden, Mathildenstrasse 1.

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.

Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Bei **Wolfgang Gerhard** in **Leipzig** sind erschienen:

Melodie russe,

Legende, liriche, poemetti.

Prima versione italiana **col testo russo** a fronte **per E. W. Foulques et D. Ciámpoli.**

Con prefazione del **Prof. Angelo de Gubernatis.**

Eleganteste Ausstattung. Geheftet 5 M., in Prachtband 7 M.

Vito D. Palumbo,
Traduzioni dal Greco Moderno.

Vita-Sogno, dramma — liriche — appendice. Geheftet 1 M.

Vito D. Palumbo,
L'Alfabeto dell' Amore cante Rodii.

Traduzione dal greco medievale con prefazione **del Professore A. de Gubernatis** — Geheftet 2 M.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von OREL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

ENGROS UND ENDETAIL.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

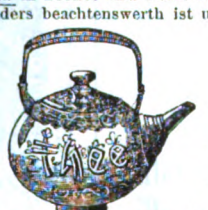
China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-



Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Desiderata-Listen erbittet u. Cataloge versendet das Antiquariat für Kunst und Kunstgewerbe von **Reinhard Weinhold,** Zwickau i. S.

Emmer-Pianinos

von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher

Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 1/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose

850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL

Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Digitized by Google

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Skizzen und Bilder

komischen und heiteren Inhalts 2c. für ein neues Unternehmen gesucht. Es bietet sich dadurch jungen Künstlern Gelegenheit, ihren Namen bekannt zu machen. Offerten erbittet: Eisenwerke Gaggenau (Baden), Abteilung für Panoramenbau.

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Mannfeld's Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck
empfohlen:
Heidelberg u. Köln à 40 Mk., zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

A. v. Zahn
Musterbuch
für häusliche
Kunstarbeiten.

1. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
2. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
3. Abteilung. 2. Auflage. 10 M. —

Jede 24 sauber in Lithographie ausgeführte Tafeln nebst erklärendem Text enthaltend.

In Karton. Format: Folio.

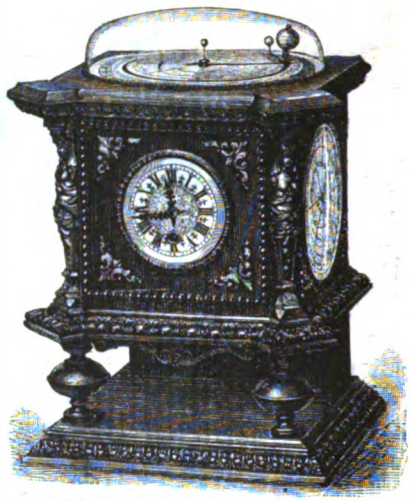
Mit Hilfe dieses Werkes ist es jedem, der nur einigermaßen die Anfangsgründe inne hat, möglich gemacht, die verschiedensten sich besonders zu Geschenken eignenden Gegenstände, wie z. B. Brief- und Zeitungsmappen, Photographie-Album, Schlüsselschränke, Briefmarken-, Kouvert-, Handschuh-, Thee- und Stahlfederkästen, Tischplatten, Butter-, Brod- und Zigarrenteller, Falzbeine, Buchzeichen, Briefbeschwerer, Lampenschirme usw. wahrhaft künstlerisch und geschmackvoll selbst zu dekoriren und dem Geschenk dadurch einen erhöhten Wert aufzudrücken.

Georg Wigands Verlag in Leipzig.

Künstlerische Photographien.
1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Man verlange Preisliste über
PHOTO-
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft G. ZECHMEYER, Nürnberg. 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.



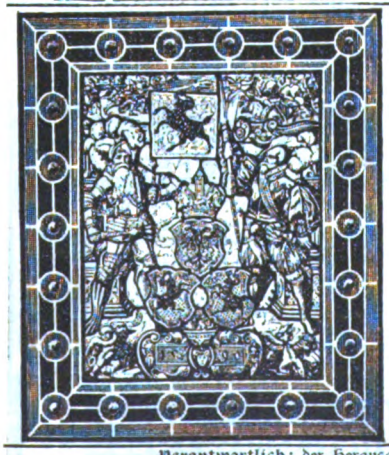
ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der Erd- u. Mondkugel um ihre Axen u. um die Sonne, sowie des Mondes um die Erde in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad u. Sternbild zeigt. Mit Sternkarten des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer Zimmer-Standuhr, in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.
C. Deichmann,
geographische Anstalt,
Cassel.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk.
Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und **Bilder zum Anhängen**
in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli,
Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

18. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Über Lyrik.

So viele Gedichtbücher gedruckt und verschenkt werden, es bleibt doch wahr: keiner Gattung der Kunst steht unser Publikum fremder gegenüber, als der lyrischen Poesie. Es giebt genug Leute bei uns, die sie als eine Sache betrachten, welche eigentlich nur schwärmerische Jünglinge „machen" und nur „Damen" „goutiren" dürften, ohne geradezu für verdreht zu gelten: der reife Mann hat solchen Meinungen nach eigentlich schon deshalb nichts mit Lyrik zu thun, weil er eben ein erwachsener Mann ist. Und was Alles gilt dabei für lyrische Poesie! Und wie wenig beachtet wird das Seltene, das lyrische Poesie in Wahrheit ist!

Auf zweierlei Art kann uns der Dichter die Ergebnisse der großen Lebensarbeit vor die Seele stellen. Entwickelnd und betrachtend. Poetische Kunst, die entwickelt, ist Epos oder Drama, die betrachtet, Lyrik.

Freilich können epische, dramatische und lyrische Elemente einander durchsetzen. Eine pedantische Aesthetik hat wohl zu dem Irrtum verleitet, mit Epischem oder Dramatischem versetzte Lyrik sei gar keine Lyrik mehr. Das ist fast, als wollten wir sagen: Wer dann und wann auf seiner Wanderung betrachtend stehen bleibt, genießt seinen Weg nicht als echter Wanderer, während doch vielleicht gerade der Wechsel von Gang und Rast seine Freude erhöht. Auch der Refrain in der Ballade hat ja seine eigentliche Bedeutung darin, daß er den Dichter, sozusagen, immer wieder vom epischen Pfade heimholt und ihn an seine lyrische Pflicht des Verweilens erinnert. Erst kürzlich hat Graf Schack (Kw. I, 14) das Abgeschmackte einer anderen Ansicht dargethan, die als Lyrik überhaupt nur gelten lassen will, was gesungen werden kann. Hat doch die Lyrik an und für sich gar nichts mit dem Gesange zu thun. Besitzt eine dichterische Schöpfung für unser Empfinden so viel Lücken, daß wir diese gern mit Musik ausgefüllt sähen, oder bedarf es erst der Töne, um uns empfinden zu lassen, was eigentlich der Dichter will, so ist das betreffende Gedicht eben nicht ein in sich abgeschlossenes, fertiges Kunstwerk, sondern Stückwerk. Schack hatte sehr Recht, darauf hinzuweisen, daß gerade die besten rein lyrischen Gedichte — er erinnerte beispielsweise an Goethes herrliches „An den Mond" — sich dem Tonsetzer gegenüber sehr spröde verhielten.

Was aber unternimmt es nun, dieses „Betrachten" des Lyrikers? Es stellt das Charakteristische fest. Aber nicht um einer Anzahl einzelner Merkmale willen, sondern, um aus ihrem Zusammenrücken ein Ganzes zu gewinnen. Dieses Ganze ist ein Gefühl, das auf solche Weise gebannt wird, daß es durch jene charakteristischen Merkmale immer wieder in uns erzeugt werden kann.

So behandelt der Lyriker die Stimmung als das eigentlich Errungene eines Stückes Leben, als eine Art freischwebender Seele, der er den Leib geben müsse, als seinen Vorwurf, seinen Stoff. Und je nach der Art seines Stoffes wird er sich da bestimmt finden: entweder, das Gefühlte in ein anschauliches Bild umzusetzen, oder, wo seinen Vorwurf eigene auf allgemeinere Stücke der Außenwelt bezogene oder spontan empfundene Gefühle bilden, durch entsprechende Auslese des Stofflichen das Gefühl einer Einheitlichkeit zu geben.

Letzteres wäre wohl zu beachten. Der Lyriker kann nicht immer durchaus anschaulich sein. Aber was an Anschaulichkeit abgeht, muß durch charakteristische Auslese und zutreffenden Gefühlston ersetzt werden. Es entsprächen dieser Gattung auch jene liedmäßigen Gedichte, denen sich um ihrer aphoristischen, andeutenden Art willen so gern die Musik als umschreibende Kunst gesellt.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Jede Kunst — es ist früher in diesen Blättern des Öfteren davon gesprochen worden — bedeutet eine Erweiterung und Vertiefung des Empfindens für den Genießenden, wie jede Wissenschaft eine Erweiterung und Vertiefung des Denkens bedeutet. Auch der Lyriker steht auf der Höhe seiner Geistesthätigkeit nur dann, wenn er unser Empfinden nach irgend einer Richtung zu vertiefen, zu verfeinern, zu erweitern vermag, indem er die in ihm als einem Bevorzugten urwüchsig entstandene Stimmung in uns, seinen Zuhörern, wiedererweckt. Der Wind, der durch die Bäume rauscht, mutet uns seltsam an. Da „deutet" ihn uns, da „verdichtet" uns ein gutes Gedicht, was wir leise empfinden, zu vollem, gesättigtem Gefühl: unser inneres Auge sieht Gestalten durch die Wipfel schweben, glaubt ihre Stimmen zu hören, glaubt die beseelte Natur zu verstehen. Eine neue, eine noch unbekannte Art des Weltempfindens ist uns erschlossen.

Die Folge dieses Vorgangs ist jene Erscheinung, die ich als „das lyrische Staunen" bezeichnen möchte. Jeder Dichter und Jeder, der ein lyrisches Gedicht wirklich genossen hat, kennt es, und Manche haben es unter dieser oder jener Form seines Erscheinens sogar besungen. Es ist das Staunen am Entdecken neuer Erscheinungen an Dingen, die uns altbekannt erscheinen — denn so äußert sich uns die Erweiterung unseres eigenen Empfindens, die dem „befreienden Worte" des Dichters folgt. Wir sehen die Welt nun „mit anderen Augen" an — und so scheint auch sie uns „mit anderen Augen" anzusehen. Ich erinnere als an ein Beispiel von Hunderten, die zur Verfügung ständen, an den Greif'schen „Hymnus an den Mond."

Auch Du bist wirkendes Licht,
Prangender Mond . . .
Und Deine Strahlen reichen
Mächtigen Umfangs hinaus
Über alles Gefilde . . .
Fühlsames Leben durchschauerst Du;
Trunken schwärmet die Seele
Einsam dem Wanderer . . .
Ja selbst Felsen und tote Steine
Fühlen Dein atmendes Weben.
Leise zu schwingen dann
Scheint ihr starres Innre,
Und wir erkennen erstaunt,
Daß edlerer Abkunft
Ihrer Ordnungen Sinn.

Das „wirkende Licht", das „atmende Weben" des Mondes droben, das „fühlsames Leben durchschauert" und das wir „erstaunt erkennen" — es schildert, ohne es zu wollen, klar für jeden, der sie kennt, die Wirkung auch des Genusses an lyrischer Poesie.

Damit sie aber der Dichter hervorbringe, braucht er des „besonderen Ausdrucks". Durch ihn allein kann er uns ja zu neuem Empfinden leiten. Spräche er ganz so, wie in der gleichen Lage ein jeder Beliebige — er könnte uns wohl neue Kenntnisse mitteilen, nicht aber unser Empfinden „stimmen" auf die Tonart, die er in sich selber tönen hört und die für uns, seine Zuhörer, eben eine neue ist. Nun ist das freilich nicht so zu verstehen, als hätte der Poet fortwährend in ungewöhnlichen, in sogenannten „großen Worten" schönklingend sich zu ergehen — er brächte, versuchte er's, nichts zu Wege, als das, was wir am Schauspieler Kulissenreißerei nennen, er gäbe Hohlheit, Phrase. Es ist allerdings wahr, klingende Phrasenreimerei gilt bei sehr vielen für Poesie — die Modelyriker beweisen es ja. Aber in Wahrheit wird der „besondere Ausdruck" (wie Greifs „wirkendes Licht", wie sein „atmendes Weben") gerade beim echten Dichter oft ganz einfach sein, er findet die schlichte „befreiende Formel" für ein Gefühl, das andere unklarer empfanden und deshalb mit mehreren und doch nicht so bezeichnenden Worten umschreiben wollten. Der besondere Ausdruck ist oft die Mühe auch der echten Dichter; denn nur um dieser Besonderheit willen, wissen sie, werde ihr Werk etwas sein. Und eben der Grund, weshalb die meisten lyrischen Hervorbringungen — selbst wenn wir ahnen können, daß eine vollempfundene Stimmung sie erschuf — eindruckslos verhallen, ist der, daß sie „individualitätslos", daß sie ohne besonderen Ausdruck in unserem Sinne sind, und daß daher das Bildliche nicht den Eindruck des wirklich von einer kraftvoll fühlenden Persönlichkeit Gesehenen macht, die uns nun in ihr Empfinden mit hereinzieht.

Wie nur das Geringste von besonderem Ausdruck, von charakteristischer Zuthat, die vom „Sehen mit eigenen Augen" zeugt, ein im Übrigen interesseloses Gedicht zu heben vermag, ist dagegen ganz merkwürdig. Ich las erst neulich das mehrere Strophen lange Gedicht eines namhaften Verfassers, darin vielerlei Bewegung geschildert wurde. Sie verlief aber geredet bis auf eine wirklich lebendige Stelle. Dort richtet sich das erwachende Marmorbild der Königin Luise nicht blos auf dem Sarkophage auf, sondern es richtet sich auf, und erst indem es die Hand auf den Sarkophag stützt, erhebt es sich ganz. Glücklich wurde dadurch die Vorstellung der Schlaftrunkenheit vermittelt — denn das war richtig, eine aus steinernem Schlaf Erwachende mochte sich etwas schwerfällig erheben. Es war der erste Zug, der von selbständiger Beobachtung zeugte, und das Auge folgte nun interessirt der Bewegung.

Wir müssen immer daran festhalten, daß der eigentliche Vorwurf der Behandlung seitens des Lyrikers die Stimmung ist, wie sie sich aus dem Charakteristischen eines Gegenstandes ergiebt. Dann werden wir auch nie in die Gefahr kommen, vom Lyriker zu verlangen, daß er irgend etwas gleichmäßig ausmalen soll, weil er, um uns voll in den Genuß der Sache zu versetzen, so anschaulich sein muß, wie nur möglich. Der Lyriker schafft anders, als der Maler mit Pinsel und Farbe, der den Augenschein eines Gegenstands auch für unser äußeres Auge festhalten soll. Dem Lyriker darf auch das Äußerliche seines Vorwurfs nur insofern von Wert sein, als es Seelisches kennzeichnet und damit zum Erzeugen und Festhalten der seelischen Stimmung dient. Deshalb kann er durch einen kleinen Zug, durch eine kurze Bewegung etwa, uns seinen Gegenstand vielleicht schon anschaulich vor die Seele stellen — ist nur dieser kleine Zug, ist nur diese Bewegung höchst kennzeichnend. Wie jenes Handaufstützen der Steinfigur im eben erwähnten Gedichte, oder wie das „wirkende" Licht des Vollmonds, das dem Poeten hier nicht

Digitized by Google

gleichgiltig zu schimmern, sondern geheimnisvoll die Welt zu beeinflussen scheint.

Ich wies schon darauf hin, daß sich bei einer großen Menge von Leuten schier unbeachtet ein seltsam falscher Begriff von Lyrik herangebildet hat, indem man hier nur an Zartes, Süßes, Weiches, Schwärmerisches, Weibliches zu denken sich gewöhnte. So hat sich auch mit dem Worte „Stimmung" bei sehr Vielen ein entsprechender Begriff allmählich verbunden. Man pflegt dabei zunächst an Mondschein mit Flötenspiel und andere Dinge zu denken, von denen man „als vernünftiger Mann" nicht viel hält. Man vergißt, daß auch der Kampf der Waffen und der Kampf der Geister, daß das Ringen mit dem Leben und mit den Gedanken so gut wie das Begegnen liebender Seelen, daß der Maschinenlärm der Großstadt und das Pfeifen der Eisenbahn so gut wie das Flüstern der Halme im Ried oder das Singen der Nachtigall eigene, immer nur i h n e n eigene Stimmungen in uns erzeugen, die doch wieder andere sind, je nach unserer Persönlichkeit. Man vergißt, daß alle diese Stimmungen nichts so festhalten kann, wie die Lyrik. Man vergißt, daß also eine ungeheure Summe von Seelenbethätigungen unfestgehalten bliebe, hätten wir keine Lyrik. Und man vergißt, daß die Wichtigkeit, d a ß sie festgehalten werden, für unser Empfindungsleben nach dieser Richtung so groß ist, wie für die Wissenschaft die Niederschrift ihrer Errungenschaften zum Ausgange für weitere Fortschritte.

Nicht die Lyriker sind daran Schuld, daß sich die Gunst des Volkes von ihnen gewandt hat. Es hat unter ihnen stets harte, rauhe, kraftvolle Gestalten gegeben, wie zarte oder verzärtelte, — genau so wie unter den Pflegern einer j e d e n Kunst. Nicht zu leugnen aber ist es, daß die weichen, zarten, sentimentalen Leute unter den Lyrikern und denen, die für Lyriker gehalten werden, großgezogen worden sind auf Unkosten der kräftigeren — so daß man nun nach den erstern allein seine Begriffe von Lyrik bildet.

Und weshalb kam es so?

Ganz einfach deshalb, weil der moderne Mensch so selten „Zeit" zu verweilendem Betrachten hat — was doch der Lyrik Anfang und Ende ist. Die Frau hatte noch eher „Zeit" als der Mann, und der Backfisch noch eher als die Frau — deshalb züchtete sich in Deutschland schließlich der Backfisch seine Sorte von Lyrik zur verbreitetsten Lyrik herauf. Hatte nun einmal ausnahmsweise ein Mann die „Zeit", einen Blick in diese Lyrik zu werfen, so ward er zu näherer Beschäftigung mit ihr natürlich nicht ermuntert.

Und dann vergesse man noch Eines nicht. Ästhetische Bildung, d. h. Aufnahmefähigkeit für Kunst ist an und für sich in Jahrzehnten nicht häufig, die — es ist ja auch in diesen Blättern eingehend davon die Rede gewesen — zur Ausbildung der Phantasie so gut wie garnichts thun. Der untrüglichste Grademesser aber für die ästhetische Bildung eines Menschen ist sein Verhältnis zum Gedicht. Man prüfe einmal die Runde seiner Bekannten und frage sich, wie vielen man zutraute, daß sie bei der „Braut von Korinth" ein Behagen auch nur annähernd d e m gleich empfänden, wie immerhin noch an einem Marmorwerk, einem Bild, einer Oper, einem Schauspiel oder gar einem Durchschnittsroman. Alle jene Werke enthalten ja viel mehr Stoffliches, als die Lyrik (die musikalischen nicht ausgenommen, die stofflich sind durch die elementare Natur des Tons), und sie vermögen darum selbst einem ästhetisch völlig ungebildeten Geist noch immer etwas zu bieten, das ihn beschäftigt. Das eigentlich Künstlerische in ihnen (es ist hier davon vor etwa einem Jahre gesprochen worden, Kw. I, 20) wird er freilich nicht begreifen, aber er wird das Interesse am Stofflichen für die Freude am Kunstwerk h a l t e n. Gerade die gute, die echte Lyrik hingegen giebt so gut wie nichts Fertiges. Denn wir können wohl die äußere Erscheinung eines Menschen, einer Landschaft usw. unmittelbar nachbilden, wir können die Kenntnis von allerlei interessanten Ereignissen ohne Weiteres durch unser Erzählen vermitteln, wir können durch sinnlichen Wohlklang unmittelbar Lust erwecken — aber eine S t i m m u n g (also schon den S t o f f der Lyrik) können wir nur mittelbar, nur dadurch mitteilen, daß wir dem Hörer das geben, was sie in uns anregte. So verlangt die Lyrik, daß der Genießende nahezu A l l e s erst in sich nachschaffen, erst in sich aufbauen muß. Kann er das n i c h t, so bleibt ihm das Reich der Lyrik mit zwölf Riegeln verschlossen. K a n n er es, so ist freilich eben wegen der Ganzheit dieses Nachschaffens der Genuß um so mächtiger, und vor allem: um so inniger. Denn der rechte Genuß des echten lyrischen Gedichts ist der Sonntag des Gemüts. **K. Lem.**

Rundschau.

Theater.

* Die **Perfallschen Bühnenreform-Versuche** sind nun in München, zunächst durch eine Aufführung des „Königs Lear", in lebendige Erscheinung getreten. Die ihnen zu Grunde liegenden Gedanken sind auch im „Sprechsaal" unseres Blattes, das zur Bekämpfung des Ausstattungsluxus und der Überschätzung des theatralischen Beiwerks schon früher manchen Beitrag gebracht hatte, behandelt worden, wenn auch von in der Hauptsache gegnerischer Seite. Gegner wie Freunde werden nach der Lear-Aufführung dem Intendanten Perfall einen großen, und, wenn wir den Kritikern vertrauen dürfen, auch einen nicht nur für den Tag gültigen Erfolg nicht abstreiten dürfen. Der Charakter der Parteilosigkeit unseres Blattes erfordert, daß wir jetzt, wo wir es vermögen, auch zustimmende Urteile, die nun gleichzeitig Berichte sind, wiedergeben.

Hören wir unsern Mitarbeiter **Ludwig Hartmann** (N. D. T. 154). „Keineswegs hat München die Rückkehr zur alten Shakespeare-Bühne versucht, sondern man bot einen K o m p r o m i ß zwischen der Shakespeare- und der modernen Bühne. Und das hat sich wirklich bewährt.

Wenn Herr v. Perfall behaupten wollte, er habe den Luxus über Bord geworfen, so würde man lächeln müssen. Er hat ihn nur an eine andere Stelle gerückt. Der Obermaschinenmeister Lautenschläger wird n i c h t brodlos. Die Neuidee selbst aber ist in den

Digitized by Google

Zeitungen nicht gut beschrieben worden. Versuchen wir es, ein richtiges Bild zu geben. Die Bühne z. B. des Dresdner Hoftheaters ist so tief, breit und hoch, daß sie enorme Mittel braucht, um nur gefüllt auszusehen. Für Opern, Chöre, Statisterie und Ballet muß das so sein. Für bloße szenische Rezitation eines Schauspiels Shakespeares ist eine solche Bühne unbrauchbar. Bloß die vordersten vier Meter sind für die Zwecke nötig, aber auch nicht in der vorhandenen riesigen Höhe und Breite. Bauen wir also einen dicken Rahmen, architektonisch bemalt, in die Bühnenöffnung, ein ganz flaches «Theater in das Theater». Dieser Rahmen verkleinert natürlich den Prospekt, bis auf eine schmale Dekoration im Hintergrund. Kulissen giebt es nicht. Der «Rahmen» ersetzt sie, festen, unveränderlichen Säulenmauern gleich, nur rechts und links einige Zugänge (durch Vorhänge geschlossen) für die Mitspieler lassend.

Nun ist allein der gemalte Hintergrund veränderlich. Vierundzwanzigmal wechselte er, meist einfach als Wandeldekoration von rechts nach links sich weiterschiebend, einigemale schnell von oben herabschwebend: ein Zimmer, eine Burg, einen Vorhof, eine Heide, das Meer bei Dover usw. darstellend. Vor dem Bild ist ein kleiner Vorhang, der zuweilen geschlossen wird. Dann spielt der Schauspieler noch weiter vorn, und zwar auf einem Vorbau der Bühne, der das Orchester überdeckt. Diese Nähe des Sprechers gleichsam im Publikum ermöglicht nunmehr das leiseste Sprechen, ermöglicht den natürlichen Redeton, und ist also ein mächtiger Hebel zum feineren Verständnis der Dichtung. Nur — eine neue Schminkkunst muß erfunden werden, bei der bedenklichen Nähe zwischen der Schauspielerin und dem Zuschauer.

Also es hängen in München nicht wie 1612 auf dem Shakespeareschen Globe-Theater an der Themse zu London «Zettel», auf denen zu lesen stünde «Ein Wald», «Eine Heide», «Dover», sondern durch das Bild im Hintergrund wird der Ort der Handlung szenisch angedeutet. Auch Kostüme und Waffen (Möbel schon weniger) benützte Herr v. Perfall ganz, wie wir es in Dresden thun. Dagegen Heere, Soldaten, Statisten kommen nicht vor. Der schmale Bühnenstreif, auf welchem gespielt wird, ist also sehr einfach, und Ton und Bewegung der Spielenden müssen sich dieser Einfachheit anpassen. Das ist der Kern der Sache. Es wird nichts mehr unnatürlich «vorgetragen», geschrieen, sondern ohne jeden Affekt kann jeder schwächliche Künstler die Worte hinhauchen, sie sind klar vernehmbar.

Nun könnten die Bilder (Wandelbilder) des Hintergrundes auch ganz einfach gemalt sein, brauchten kaum viel Licht, und könnten, da es Gott sei Dank die 24 Verwandlungen nicht mehr giebt, ganz leicht und einfach sich offen verändern. Aber hier hat eben München klug Konzessionen gemacht. Die Bilder sind raffinirt schön gemalt, teils transparent, elektrisch beleuchtet usw., so daß, wie schon gesagt, der Luxus nicht ausgemerzt, sondern nur an eine andere Stelle geschoben ist. Die Wirkung der ununterbrochen (ohne Verwandlungen) sich vollziehenden Dichtung, die uns auch räumlich mitten ins Theater gerückt ist, ist aber überraschend. Unsere Phantasie wird mächtig angespornt. Jede Philosophie und zarte Poesie des Shakespeareschen Gedichtes berührten uns als etwas ganz Neues und ergriffen uns aufs Tiefste. Zeit erspart wurde nicht. Keine Kulisse, kein Umkleiden, kein Zimmern einer Versatzdekoration nahm eine Sekunde weg. Trotzdem dauerte «Lear» von 7 bis ¼11 Uhr. Allerdings so gut wie ungekürzt. Ich las Shakespeares Original kollationirend nach. Einige Derbheiten blieben aus und einige Wiederholungen, zusammen nicht fünf Minuten dauernd. Diese Worttreue wird notwendig vermindert werden müssen. Länger als drei Stunden darf «Lear» nicht spielen. Vieles ist ganz entbehrlich.

Der Gesamteindruck war ernst, die Schauspieler uneitel, tief fühlend. Sie und wir wurden eben durch keine Szenenkunststückchen abgelenkt. Und diesen Fingerzeig gegeben zu haben, in ein eminentes Verdienst Münchens. München hat am ärgsten gesündigt und hat zuerst die Buße begonnen, und ohne Frage wird Perfalls Rückwärtsbewegung das Signal zu sehr scharfem Nachdenken sein, das unsere Bühnen alle nötig haben. Den (noch vielleicht als Übergang) geübten Luxus der Bilderschönheit, des Lichtes, der Bilderverwandlungsraffinerie, deren statt vierundzwanzig vielleicht acht genügt hätten, braucht man nicht nachzumachen. Dann aber können unsere Theater hunderttausende ersparen, werden vielleicht einst keine Zuschüsse brauchen, der Geist wird freier wirken, wenn wir ihn von dem Materialismus der modernen Inszene trennen. Man sagt, 40,000 Mark habe die (einmalige) Baueinrichtung (der Bildrahmen und das Brettergerüst über dem Orchester) gekostet. Das ist unmöglich. Man wird bei 10,000 Mark (ohne Malerei) der Wahrheit näher kommen. In wenigen Stunden ist der Apparat aufgebaut und wieder entfernt.

«Ober-Ammergau» kann man sagen, oder «wie die Lutherspiele». Beides ist nicht falsch. Es geht der Geist der Opposition um gegen die verflachte moderne Berufstheaterbühne. Das deutsche Volk will Vertiefung, Vereinfachung. Die Lutherspiele, Passionen, und historische Festaufführungen (Rothenburg) zeigen das klar. Die Oper wird auf dem Fuße bleiben, auf dem sie lebt. Auch moderne Dramen mit mehr Szenenzauber als Geist werden neben der Oper konkurriren können. Aber Lear, Hamlet, Sommernachtstraum, Othello, Götz von Berlichingen, Faust, Manfred u. a. m. werden reingeistiger als bisher dereinst aufgefaßt werden, und ihre mächtige seelische Wirkung wird wachsen; die Bühnen aber werden sich entlastet fühlen. Natürlich haben manche gedacht, heute in München Tafeln angehängt zu sehen «Dies ist ein Wald», «Ein Gemach», oder vom Lear das Vorwort zu hören: Ich bin nicht Lear, sondern der brave Schauspieler Schneider. Das wäre allerdings sehr spaßhaft gewesen, und auf die Dauer würde die Menge diese Zurückschraubung ins 16. Jahrhundert gleichgiltig verlacht haben. Der Münchner Kompromiß indes, große Dramen auf einer kleinen Vorbühne ohne Kulissen und ohne Zwischenakt zu spielen, wo links der «König» mit dem «Schloßhof» im Hintergrund verschwindet und rechts «Edgar» und die «Heide» ankommen — das hat sich vollkommen bewährt. Man ist seit heute um eine wertvolle Belehrung und um einen tröstenden Blick in die Zukunft des Schauspiels reicher."

Digitized by Google

Wir fügen Hartmanns Worten noch einige Äußerungen eines Mannes hinzu, der nicht wie Genée (vgl. Nat. Z. 338) der Voreingenommenheit für ein teilweise eigenes Werk, oder wie der Berichterstatter der „Münchner Neuesten Nachrichten“ (vgl. dort Nr. 256 f.), vielleicht eines gewissen „Lokalpatriotismus“ Diesem und Jenem verdächtig erscheinen könnte. Adam Müller-Guttenbrunn schreibt in der Wiener „Deutschen Zeitung“ (6261) u. A.: „Shakespeares Bühne hat auch den verwandlungsfähigen Prospekt des Hintergrundes nicht gekannt, sie hat keine transparent gemalten Bühnenbilder elektrisch beleuchtet, nicht also gedonnert und geblitzt, und der Sturm hat nicht mit Backen geblasen, die von Maschinen geschwellt wurden. Auch wurden die Frauenrollen von Männern dargestellt. Aber was will das besagen? Nur durch die maßvolle Anwendung der modernen Mittel der Szene hat der Münchener Versuch die Klippe der Lächerlichkeit umschifft, nur in dieser Halbheit lag die Gewähr des Gelingens.

Der Leser vergegenwärtige sich das Bühnenbild, damit wir ihm einige Wirkungen des Abends darlegen können. Zur ersten Szene des «Lear» ist auch der innere Vorhang geöffnet, ein Thronsessel steht auf der erhöhten Spielfläche des Innenraumes, welch letzteren ein gemalter Saalprospekt abschließt. Kent, Gloster und Edmund treten vorne auf, sie schreiten weit in den Zuschauerraum hinein und bewegen und reden dort, als ob sie den in der ersten Reihe sitzenden «Gründlingen» die Hände schütteln wollten. Aus den Seitenflügeln kommen Lear, seine Töchter, ihre Bewerber und das Gefolge, und die große Szene, in welcher Cordelia verdammt wird, verbindet die Orchestra mit der erhöhten Spielfläche des Thronsaales zu einem lebendigen, bewegten Bilde. Lear stürzt ab, seine Umgebung folgt ihm, und der innere Vorhang schließt sich. Auf der Orchestra, dem Vorraume, vollenden Cordelia, der König von Frankreich, Goneril und Regan die Szene. Sie entfernen sich nach beiden Seiten, und der Mittelvorhang geht wieder auf. Der Prospekt im Hintergrund ist verwandelt, eine andere Saaldekoration versetzt uns in Glosters Schloß. Und so bringt jede Szene ihre raschvollzogene, geräuschlose Verwandlung, der Faden der Dichtung reißt nie ab. Der Mittelvorhang schließt sich aber nur dann, wenn Versatzstücke zu entfernen oder aufzustellen sind, und dieser Vorhang ist der Shakespeare-Bühne entlehnt, denn auch sie bedurfte seiner. Er ist in keiner Weise mit unserem Zwischenvorhang zu vergleichen, denn er fiel nur etwa dreimal, und immer bewegte sich die Handlung vor ihm weiter. Die meisten Szenenbilder verwandelten sich durch Drehung des Prospektes, der für ganze Akte als Wandeldekoration geformt ist. Dies störte einigermaßen. Überraschend wirkte es, als plötzlich durch die Mittelöffnung das Bild der Heide sichtbar ward, der Sturm blies und Blitz und Donner um die Wette tobten. Da stand der unverrückbare Bau und wir sollten glauben, wir seien auf der Heide. Und noch empfindlicher störte es uns, als die Szenen selbst sich auf der Heide entwickelten, denn diese Szenen wurden nicht hinten, vor dem gemalten Heidebild, sondern ganz vorne auf dem überdeckten Orchesterraum dargestellt. Zwischen den Spielern und dem Bild der Heide stand aber der Bau! Es war unleidlich. Und dann kam ein Prospekt mit der gemalten Hütte des armen Toms. Dieser aber ging mit Lear vorne durch eine mit Gobelins verhängte Thür ab, und der Hintergrund verwandelte sich in das Innere jener gemalten Hütte. Unser im modernen Theater geschulter Verstand lehnte sich auf, unsere lahme Phantasie folgte nur langsam. Die Vertreter der Berliner Kritik, die hinter uns saßen, lachten, und einer von ihnen wünschte jedem der Prospekte, sobald er sich weiter bewegte, eine glückliche Reise. Auch die Krieger traten nie vor dem gemalten Bilde des Hintergrundes auf, sie kamen immer vorne durch die Gobelinwände, und Gloster sprang vorne von einem Felsen in den Abgrund, der hinten gemalt war.

Diese und andere Mängel sind keine, wenn wir ein Übereinkommen mit ihnen schließen, und sie sind wohl zu beseitigen, wenn wir das letztere nicht thun. Aber warum sollten wir es nicht? Beruht doch das ganze Theaterspiel, beruhen doch tausendfältige Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens auf einem solchen Übereinkommen, und ein Zugeständnis an diese Form der Shakespeare-Bühne wäre einer der geringsten «konventionellen Lügen der Kulturmenschheit.»

Wir sind mit einem Vorurteil nach München gekommen, aber halb davon geheilt verlassen wir die Isarstadt wieder. Dreierlei hat die Aufführung uns gelehrt: daß durch eine Vorschiebung der Spielfläche in den Zuschauerraum unendlich viel für die Schauspielkunst und ihre Wirkungen gewonnen werden kann, daß Shakespeare durch die beseitigten zahllosen Unterbrechungen des Spiels eine weit mächtigere Herrschaft über den Zuschauer gewinnt, und daß wir mit einigem guten Willen auf die ganze theatermörderische Meiningerei verzichten können zu Gunsten einer geschmackvollen Einfachheit, oder, wenn man will: Einfalt der Szene. Das Münchener Bühnenbild des «Lear» sieht nicht etwa armselig, es sieht glänzend aus, und wenn Baron Perfall es noch weiter vervollkommnet und dann festhält an ihm, wird auch sein Publikum, das seine Schauspieler gestern mit Beifall überschüttete und ihn selbst mit Hochrufen ehrte, sich damit abfinden. Der dauernde Bestand einer solchen Bühne aber würde seine Wirkung schließlich so sicher auf ganz Deutschland ausüben, wie das Theater der Meininger sie ausgeübt hat.“

Musik.

* Über den **Klavier-Unterricht** macht Hans von Basedow in der „N. Z. f. M.“ (22) Bemerkungen, die wir im Auszuge gern wiedergeben als neue Zeugnisse dafür, wie vielfach jetzt das Bedürfnis der Erziehung zu einem vertiefteren Kunstverständnis empfunden wird.

„Unsere trockenen Fingerübungen und Etuden sind kein Vorteil in den ersten Jahren des Lernens, sondern haben nur Zweck für den Musiker von Fach, denn sie vermögen wohl diese oder jene schwierige Fingersetzung oder Passage zu üben, gewähren aber keine Nahrung für den Geist. Und doch wäre dem

Digitized by Google

so leicht abzuhelfen. Wir finden unter den Werken unserer Tonheroen einzelne, die den Zweck einer Etude völlig erfüllen — warum greift man nicht zu ihnen, um die Lust und Liebe zur Musik voll zu erwecken? Ist es denn nicht entschieden vorteilhafter, auch den geistigen Gehalt eines Tonwerkes dem Lernenden vorzuführen und klar zu machen? Ist die Lust und Liebe, ein Tonwerk zu lernen und zu üben, nicht nach Verständnis des geistigen Gehaltes eine ungemein größere? Würde der unselige Dilettantismus nicht mehr und mehr verschwinden? ... Der Dilettant mag die Technik handhaben, aber er hat kein Verständnis für die Psyche. Und das erwächst aus der unvollkommenen, um nicht geradezu zu sagen unverständigen Erziehung. Es wäre sehr zu wünschen, daß da endlich gebessert würde. Um nur ein Beispiel herauszunehmen: im ersten Satz der Sonate pathétique stecken eine große Anzahl Etudenelemente (Festhalten der Finger z. B.), nicht minder im Adagio. Und daneben welch' geistiger Gehalt — den die gewöhnlichen Etuden nicht aufzuweisen haben! Ich rede selbstverständlich nicht von den Etuden großer Meister, die ja ihren Namen nur tragen, um den Hörer auf die besondere Schwierigkeit der Ausführung aufmerksam zu machen.

Mit den nackten Fingerübungen ist nicht viel gethan, sie ertöten den Geist, statt ihn zu erwecken. Man studire ein Werk eines guten Meisters ein und benutze die darin enthaltenen Schwierigkeiten und Passagen zu Übungen — man wiederhole sie oft, nicht als Übung, sondern als Teile des Ganzen. Man trage nicht nackte Bausteine zusammen, die in keinem Zusammenhange stehen, man löse die Steine aus dem kunstvollen Gebäude, erkläre sie und füge sie dann wieder ein. Eine Passage als Teil eines Ganzen interessirt, ich weiß dies aus eigener Erfahrung, den Schüler mehr, denn als Fingerübung. Und was ist natürlicher? Ist es nicht beim Sprechenlernen ebenso? Worte als Bestandteile einer Erzählung oder eines Gedichtes lernt der Schüler lieber, als leere Vokabeln, weil er sich eben ihres geistigen Gehaltes bewußt wird.

Man kann hier den berechtigten Einwand machen, daß der Schüler doch aber erst viel lernen müsse, bis er derartige Sachen, wie die Sonate pathétique usw., spielen könne — das hat seine große Richtigkeit, aber auch hier läßt sich viel trockene Theorie vermeiden, viel geistige Nahrung reichen. Die Erweckung der Lust zum Klavierspiel ist eine Hauptschwierigkeit des Klavier-Unterrichtens. Das Kind mag noch so viel Lust und Liebe zum Klavierspielen haben, die ersten Unterrichtsstunden ersticken diese Lust und Liebe, müssen die Lust und Liebe ersticken, da das Kind mit Sachen gequält wird, die ernüchternd wirken. Wie ist dies zu verstehen? Die ersten Klavierstunden sollten nie einem Kinde allein erteilt werden. Zu zweien oder dreien lernen sie besser, eifern sich gegenseitig an, sich so gegenseitig fördernd. Man wecke den Ehrgeiz in ihnen, so werden sie sich bald zu übertreffen suchen, und so das nötige Vorergebnis schnell erreichen. Das Studium der Noten, der Töne auf dem Klavier kann man den Kindern fast spielend beibringen, wenn man die Notenköpfe und die Töne mit einer Idee verbindet. Es muß der Lehrer hier eben liebevoll auf die Individualität der Lernenden eingehen. Hat man so die nötigsten Grundelemente beigebracht, gehe man direkt zu leichten Sonaten von Clementi oder Haydn über. Man erkläre und erläutere den Inhalt, spiele vor und übe die kleinen Hände. Es ist dies keine Unmöglichkeit, es hat sich praktisch bewährt. Die einfachsten Läufer usw. wird man so leicht einstudiren können; dadurch, daß das Kind Interesse am Stück gewinnt, wird es dies öfter spielen und so das Technische nebenbei lernen. Das Ergebnis ist — daß man auch den Geist gebildet, das Stilgefühl vermehrt hat, daß im Kinde das Bewußtsein erwacht, daß Töne nicht nur Ohrenkitzel, sondern Ausdruck für psychisches Empfinden sind.

Erst wenn das Kind in klassischer Musik gefestet ist, wenn der Begriff von Stilreinheit in ihm lebendig, nehme man hier und da ein Salonstück vor; nun kann es nicht mehr schaden und trägt wesentlich dazu bei, das leichtere, elegantere Spiel zu fördern. Aber nie nehme man zuerst Salon- oder gar Tanz-Musik (später zur Befestigung des Taktempfindens sehr zweckmäßig), das würde das musikalische Verständnis ab initio ersticken, da die Oberflächlichkeit derartiger Kompositionen den Sinn für das Harmonische abstumpft.

Ebenso sollte man nicht versäumen, zugleich mit dem Klavier-Unterricht die grundlegenden Aufklärungen über Harmonielehre zu geben; das bildet das Verständnis des Lernenden wesentlich und klärt ihn über die Form auf, wird ihn die Gesetzmäßigkeit der Musik verstehen lassen, ein nicht unwesentlicher Fortschritt. Man glaube nicht, daß dadurch eine musikalische Überbildung eintreten wird, Überbildung ist nur ein Wort für Halbbildung in verschiedenen Fächern, und Halbbildung würde durch obigen Unterrichtsweg wegfallen. Auch würden sich die Klavierlehrer und -Virtuosen nicht mehren, im Gegenteil. Einmal ist nicht Jedem pädagogisches Talent gegeben, und pädagogisches Talent wird bei derartigem Unterricht entschieden nötig sein, ein andermal wird bei Neigung der allgemeinen musikalischen Bildung das oberflächliche Virtuosentum mehr und mehr schwinden, da eben das allgemeine Verständnis Kunstleistungen verlangen wird, weil allgemein musikalische Bildung an Oberflächlichkeiten und hohlem Virtuosentum keine Befriedigung mehr finden wird."

Bildende Künste.

* Einen Bericht über **die graphischen Künste in Deutschland,** soweit sie mit mechanischer Vervielfältigung in den Dienst auch der bildenden Künste treten, erstattete Georg Hirth als einer der Preisrichter der vorjährigen Münchner Kunstgewerbeausstellung für deren Chronik. „Zunächst setzt jede graphische Vervielfältigung, welche auf den Rang einer kunstgewerblichen Leistung Anspruch macht, ein künstlerisches Original voraus — es sei denn, daß es sich nur um eine mechanisch-technisch vollendete Wiedergabe der Natur handelt, wie bei der Photographie zu manchen wissenschaftlichen Zwecken usw. Sobald aber bei der Herstellung des Originals der «gute Geschmack» irgend eine Rolle spielt, kann von dessen künstlerischen Qualitäten gesprochen werden. So kann z. B. schon eine photographische Porträtaufnahme durch die charakteristische

Digitized by Google

Stellung des zu Porträtirenden, durch passende Anordnung des Beiwerks, durch feine Belichtung usw. -- lauter Dinge, die eine malerische Begabung erfordern — ein künstlerisches Gepräge tragen. Ja, selbst die Photographie eines leblosen Gegenstandes oder eines Kunstwerkes kann eine gewisse künstlerische Bedeutung gewinnen, wenn es ihr gelingt, die Farben und Lichtwirkungen des Originals in einer für gebildete Augen wohlthuenden Weise auf einen neutralen Nenner zu reduziren. Nirgend wird dies klarer, als bei der Wiedergabe von Ölgemälden durch photographischen Lichtdruck, unveränderlichen Kohledruck und Heliogravüre. Hierin haben es Einzelne -- und zwar nicht sowohl durch Retouche, als vielmehr durch verständnisvolle Aufnahme- und Druckpraktik — soweit gebracht, daß uns durch die Wiedergabe ein neuer, in gewissem Sinne selbständiger Genuß wird. In manchen Fällen können sogar Ölgemälde, deren Eindruck durch unruhige, unharmonische Farbengebungen beeinträchtigt ist, bei der neutralfarbigen Reproduktion gewinnen, indem hier Komposition und Lichtverteilung, d. h. die rein zeichnerischen Intentionen des Künstlers, zum nahezu vollkommenen Ausdruck gelangen.

Auf die Technologie dieser und anderer photographischer Reproduktionsarten, die man wohl unter dem Namen «Heliographie» zusammenfassen kann, einzugehen, ist hier nicht der Ort. Nur das mag hier hervorgehoben sein, daß dieselben — um höheren künstlerisch-stilistischen Ansprüchen zu genügen — einerseits über die ganze, auf dem als Unterlage dienenden Stoff (Papier usw.) überhaupt zulässige Skala von Licht und Schatten verfügen müssen, und daß andererseits schon bei der photographischen Aufnahme Korrekturen der Farbenabgleichung vorgenommen werden müssen, welche der Lichtwirkung der verschiedenen Farbentöne auf das menschliche Auge gerecht werden. Denn bekanntlich hat dieses für die einzelnen Strahlengattungen des Spektrums nach rechts und links eine dem «photographischen» Auge nicht ganz entsprechende Lichtwertung: die gewöhnliche Photographie bringt die roten und gelben Strahlen dunkler, die blauen und violetten Strahlen dagegen heller zur Geltung, als sie unserem Auge erscheinen. Die photographischen Aufnahmen, bei denen man durch Einschalten farbiger Gläser oder durch eigens zubereitete Platten diesen Übelstand aufzuheben sucht, nennt man (nicht ganz treffend) achromatische oder orthochromatische.

Fast alle mechanisch-graphischen Vervielfältigungen haben eine helle Grundlage zur Voraussetzung, auf welcher die Schattirungen und dunkleren Farben lasurartig oder mehr oder weniger durchsichtig abgestuft erscheinen. Ein pastoser Auftrag der Lichter findet nicht einmal bei dem sog. Ölfarbendruck statt. Wir können daher als stilistisches Gesetz für alle graphischen Vervielfältigungen aufstellen: daß dieselben den Charakter künstlerisch vollendeter Handzeichnungen erstreben sollen.

Bei den direkt auf Photographie beruhenden Reproduktionen nach der Natur, nach plastischen Kunstwerken und nach Ölgemälden kann das künstlerische Vorbild selbstverständlich nur die gewischte oder getuschte, bezw. die Kreide- oder Aquarellzeichnung sein. Wenn auch in der Heliogravüre usw. Feinheiten der Details und Abtönungen erzielt werden können, welche für die menschliche Hand kaum erreichbar sind, so ändert dies dennoch nichts an dem Prinzip. Der künstlerische Reiz der einfarbigen und der isochromen Zeichnung besteht eben hauptsächlich darin, daß sie die zufällige Buntscheckigkeit der Natur vereinfacht und an die Stelle zahlreicher Farbenautoritäten eine einheitliche, in allen Teilen vergleichbare und daher verständlichere Lichtenergie setzt.

Es muß nun anerkannt werden, daß im Großen und Ganzen die photographischen Zweige der Ausstellung dieser künstlerischen Anforderung in hohem Grade gerecht geworden sind. Namentlich die durch unvergängliche, körperhafte Pigmente hergestellten einfarbigen Drucke von geätzten Glasplatten (Lichtdrucke), Steinplatten (Photolithographien) und Kupferplatten (Heliogravüren), zeigen zum Teil eine virtuose, künstlerische Lichtwirkung. Die in den Erstlingsphotographien und den früheren Lichtdrucken beobachteten verschwommenen Übergänge und das Ganze deckenden Töne sind in den besseren Arbeiten fast ganz verschwunden. Wie sehr man die Erinnerung an diese alten Gebrechen zu beseitigen strebt, geht auch daraus hervor, daß man bei feineren Arbeiten in unvergänglichem Pigmentdruck meistens den chokoladeartigen Photographieton meidet und Farben anwendet, welche mehr an den alten Kupferdruck von Radirungen und die Schwarzkunst oder Aquatintatöne erinnern.

Als das jüngste Enkelkind der Photographie muß hier die aus der Photozinkographie hervorgegangene sog. Autotypie erwähnt werden, welche Klischees von photographisch abgetönten Bildern für die Buchdruckpresse liefert und erst in allerletzter Zeit einen die Textillustration mächtig beeinflussenden Umfang angenommen hat. Genau genommen war schon der sog. Lichtdruck nichts anderes als «Hochdruck»; aber selbst in seiner Herstellung auf der Schnellpresse hält derselbe, was Massenproduktion und Billigkeit anbelangt, keinen Vergleich mit der Autotypie aus. Für den Buchdruck kam es darauf an, Klischees aus einem unverwüstlichen Material zu schaffen, das zugleich eine verhältnismäßig tiefe Ätzung vertrug. Ein solches Material ist das harte und dabei leicht ätzbare Zink. Ein unumgänglicher Übelstand war seither und ist noch das Erfordernis symmetrischer Linien (Raster), oder Punktirungen oder Granulationen, welche den über das ganze Klischee ausgebreiteten Grundton bilden und, wenn sie dem unbewaffneten Auge allzu aufdringlich sichtbar werden, die künstlerische Illusion stören. Es ist nun die Aufgabe der neuen «Kunst», diese Störung durch Verfeinerung der Rastersysteme und geschickte Aushebung reiner Lichtstellen und feiner Retouchen auf ein Minimum zu reduziren, was übrigens mehreren Ausstellern, namentlich bei kleineren Formaten und bei reich detaillirten Darstellungen, bereits in trefflicher Weise gelungen ist. Auch die Autotypie kann und muß, obschon sie darin kaum jemals mit der Heliogravüre wird konkurriren können, für ihre Produkte das Vorbild der getuschten Handzeichnung bez. der Radirung und Schwarzkunst im Auge behalten. Ein verständnisvoller Druck kann diesem Bestreben wesentlich zu Hilfe kommen; bei

Digitized by Google

feineren Ausstattungen kann namentlich durch allgemeinen Tonunterdruck, sowie durch tonigen Vordruck desselben Klischees der Autotypie ein zarteres Aussehen verliehen werden.

Für alle Druckerzeugnisse, welche künstlerische Entwürfe, Zeichnungen und Gemälde reproduziren, ist die oberste Regel: möglichste Wahrung der künstlerischen Handschrift, oder doch, wenn eine Übersetzung in andere Manieren erforderlich ist (wie bei der Radirung, beim Kupferstich, beim koloristischen Holzschnitt, bei der Kreidelithographie usw.): möglichste Achtung vor den Intentionen und der Eigenart des wiederzugebenden Originals.

Vor Allem ist es freilich erforderlich, daß das Original selbst künstlerischen Ansprüchen genüge, denn auch die talentvollste Reproduktion oder Übersetzung kann aus einer Mißgeburt keinen Engel schaffen. Hier muß nun leider hervorgehoben werden, daß neben sehr Vielem, das als trefflich und mustergiltig gelten darf, auch gar manches Mangelhafte, Unverstandene und Geschmacklose zu Tage gefördert worden ist. Häufig sehen wir eine unsäglich mühsame Wiedergabe an Schöpfungen verschwendet, die solcher «Verherrlichung», überhaupt der Vervielfältigung, gar nicht würdig waren. Und zwar liegen die begangenen Fehler ebensowohl in der Richtung der Stilistik und des Geschmackes, als des Naturstudiums. Aus vielen, zum Teil äußerlich und drucktechnisch elegant ausgestatteten Leistungen tritt uns der verhängnisvolle Irrtum entgegen, daß der illustrirende und ornamentale Zeichner der «hohen» Kunst entraten und sich ohne vorausgegangenes ernsteres Studium der Natur seinem Berufe widmen könne, worunter auch das meist mit anerkennenswertem Eifer betriebene Studium der stilistischen Formen leiden muß. Die Hauptschuld an diesem Übelstande erkenne ich in der noch immer an den Schulen beliebten Bevorzugung des Zeichnens nach Gyps- und anderen leblosen Modellen, sowie nach stilisirten Zeichenvorlagen. Auf den ersten Blick frappirt der Mangel an Verständnis namentlich im Figürlichen in den so häufig und mehr als rätlich angebrachten nackten Kindern und ornamentalen Jungfräulein, die manchen Zeichnern niemals in natura als Studienobjekte zu Gesichte gekommen zu sein scheinen und nun einen mehr puppenhaften als menschlichen Eindruck machen. Aber auch im Pflanzlichen und Tektonischen, in Fruchtgewinden und Bandwerk tritt uns bei näherem Zusehen des Unverstandenen die Hülle und Fülle entgegen. Hier kann m. E. nur eine ganz energische Betonung des Naturstudiums Wandel schaffen, während für die Gewinnung des guten Geschmackes in Anordnung und Stil eine mehr kursorische, allerdings fleißige und vielseitige Skizzirung nach guten Vorbildern zu der nötigen Sicherheit und Freiheit führen dürfte.

Auch die Übersetzung zu Zwecken der Reproduktion läßt in Bezug auf verständnisvolle Charakteristik oft zu wünschen übrig, und manchmal bemerken wir, daß ein offenbar gutes Original durch die Wiedergabe entstellt, wo nicht verdorben worden ist. Am Auffallendsten erscheint dies bei manchen Arbeiten, wo der Übersetzer die Aufgabe hatte, einen skizzenhaften Entwurf in sauber detailirter Weise auszuführen. Die Auftraggeber sollten in solchen Fällen bedenken, daß eine flotte Skizze, ebenso flott und als Facsimile reproduzirt, besser ist, denn eine ängstliche, gequälte Detailausführung von unbefugter Hand. Hie und da besteht immer noch die Meinung, daß der «Nachbildner» (Lithograph, Holzschneider, Retoucheur usw.) eigentlich keine künstlerische Bildung zu haben brauche, daß hier Alles mit blos gewerbsmäßiger Sorgfalt zu erreichen wäre. Unter dieser falschen Meinung leidet nicht blos die Wiedergabe einfarbiger Zeichnungen, sondern auch — ja fast noch mehr — der Farbendruck. So hoch anerkennenswert auch einzelne Leistungen auf dem Gebiete namentlich der Chromolithographie zu wissenschaftlichen, illustrativen und geschäftlichen Zwecken erscheinen, so kann doch die große Mehrzahl der einschlägigen Produkte eine irgendwie künstlerische Befriedigung nicht gewähren. Und es ist nicht blos die Unbehülflichkeit in der Zusammensetzung der zur Herstellung komplizirter Farbentöne erforderlichen Übereinanderdrucke, — eine Aufgabe, die ganz spezielle Schulung voraussetzt, — sondern der Mangel malerischer Auffassung überhaupt, der hier zu Tage tritt. Wer nicht selbständig z. B. eine flotte Aquarellskizze nach der Natur machen kann, der hat auch nicht das Zeug, einen künstlerischen Farbendruck vorzubereiten. Die für den Druck auf Papier, besonders für dekorative und ornamentale Wirkungen erforderliche leichte und skizzenhafte Behandlung der natürlichen Farbentöne setzt unbedingt eine gewisse Intimität mit der Aquarellirkunst voraus; ohne diese ist auch die reproduktivchromotechnische Beweglichkeit nicht zu erreichen.

Auf diesen Punkt möchte ich die Fachkreise besonders aufmerksam machen. In Folge der Erfindung der Autotypie ist auch für die weite Domäne des Buchdruckes die Chromolithographie eine sehr wichtige Sache geworden. Gegenüber dem schwerfälligen, überaus kostspieligen und daher wenig praktizirten Farbenholzschnitt bietet der Druck von verschiedenfarbigen, heliographisch usw. hergestellten Zinkplatten große Vorteile; oft sind sogar auf überraschend einfachem Wege vorzügliche Wirkungen zu erreichen. Bei ernstem Eingehen auf die angedeuteten künstlerischen Voraussetzungen wird der Vorsprung, den die Pariser Arbeiten dieser Art vor den deutschen gewonnen haben, bald einzuholen sein.*

Was bisher im Allgemeinen von den Bedingungen einer guten Reproduktion gesagt wurde, das gilt nun ganz besonders vom Holzschnitt und Kupferstich, welche durch die heliographischen Prozesse auf ein engeres Gebiet eingeschränkt sind und eigentlich nur dann noch Berechtigung haben, wenn sie als künstlerisch freie Übersetzungen erscheinen sollen. Die Zeiten, wo der Künstler auf den Holzstock zeichnete und der Holzschneider nur Strich für Strich «nachzuempfinden» hatte, sind vorüber; ebenso hat dem akademischen

*) Nicht blos die »schwarzen« graphischen Künste — Radirung, Schabkunst usw. — haben Anlaß, auf die alten, klassischen Vorbilder zurückzugehen, sondern auch der Farbendruck. Die reizenden französischen und englischen Farbenkupferstiche des vorigen Jahrhunderts, welche namentlich in Frankreich heute so hoch geschätzt sind, sind vielen unserer deutschen Chromographen kaum dem Namen nach bekannt. Auch in den deutschen Kupferstichkabineten und in den Fachschulen sind sie wenig zu finden.

Digitized by Google

Kupferstich mit den symmetrisch geschwungenen Schraffirungen längst die letzte Stunde geschlagen. Hier wie dort wird jetzt eine durchaus freie, bewegliche Formensprache verlangt, welche sich mehr auf das Prinzip der Stift- und Federzeichnung und der Radirung stützt. Während aber durch solche Einschränkung die genannten Reproduktionsarten quantitativ eine sehr starke Einbuße erlitten haben (der Stahlstich ist sogar fast ganz verschwunden), sind sie durch gesteigerte künstlerische Anforderungen zu einer qualitativ höheren Bedeutung gekommen. In Meisterholzschnitten, mehr noch in Radirungen sehen wir heute Kunstzweige in voller Blüte, die mit dem Realismus und der Technik der Malerei gleichen Schritt zu halten versprechen.

Da, wo die heliographischen Reproduktionsweisen und namentlich die Photozinkographie eine vermittelnde, übersetzende Hand *entbehrlich* machen, können wir uns mit den Schöpfern der Originale *direkt* verständigen. Durch die Zinkographie ist es möglich geworden, nicht nur von alten Holzschnitten und Kupferstichen in Linienmanier bis zu einem hohen Grade der Feinheit neue, auf der Buchpresse druckbare Klischees herzustellen, sondern auch klare, scharfe Original-Zeichnungen in Strich- und Punktmanier genau zu facsimiliren. Dadurch wird es möglich, die mit der «Nachempfindung» einer reproduzirenden Hand verbundenen Gefahren zu meiden, und wenn auch der glatte, geschmeidige Holzschnitt noch Vieles vor der Zinkographie voraus hat, so ist die letztere doch in einem Punkte unübertrefflich: in der Wahrung des *Charakters* der Originalzeichnung. In der That hat denn auch die Zinkographie einen neuen und großen Aufschwung in die moderne Buch- und Akzidenzdruckerei gebracht.

Sehr beliebt ist namentlich die Wiedergabe von Ornamentwerk in der Manier des alten Linienholzschnittes, und wir dürfen wohl sagen, daß diese ganze Buchdruckproduktion, welche unter dem Namen der «altdeutschen» bekannt ist, sich zu einer ansehnlichen Spezialität unseres Kunstgewerbes entwickelt hat. Neben der bloßen Imitation wirklich alter Zeichnungen und Motive ist auch viel *Neues* im guten alten Geiste geschaffen worden, das darum, weil es *alten* Schönheitsregeln gehorcht, nicht aufhört «modern» zu sein. Wer die «altdeutschen» Neigungen unserer Buchdrucker und für den Buchdruck arbeitenden Künstler als Anachronismen verurteilt, der müßte konsequenter Weise auch die antikisirenden, die altitalienischen und französischen Anklänge aus unserer Architektur verbannen. Daß hie und da Verstöße gegen die alten Gesetze gemacht, daß oft in einer für den genauen Kenner störenden Weise Motive der Spät- mit solchen der Frührenaissance vermengt werden, das ist begreiflich. Häufig geschieht auch des Guten zu viel, indem eine Unmasse von ornamentalen Motiven in unorganischer Wuzelei aufeinandergepfropft wird, wo eine edle Einfachheit in breiter, kräftiger Anlage ausdrucksvoller wirken würde. Auch solche kleine dekorative Aufgaben im engen Raume gestatten eine gewisse Monumentalität! Andererseits möchte ich aber auch vor dem hie und da, ja gerade bei stilistisch guten Arbeiten beobachteten Übermaß der Derbheit in Zeichnung und Kolorirung warnen, welches weder an sich erfreulich ist, noch in den Holzschnittwerken der alten Meister — von Wohlgemuth und Dürer bis Amman und Stimmer — einen Vorgang hat.

Der geheimnisvolle Zauber, den diese kräftige und dabei so natürliche und lebensvolle Ornamentik auf uns ausübt, liegt nicht blos in ihrem nationalen Charakter, sondern vor Allem in dem Umstande, daß sie uns eine deutliche *künstlerische Handschrift* erkennen läßt. Dasselbe gilt ja auch von den für dekorative und feierliche Zwecke mit Vorliebe angewandten altertümlichen (antiken, gothischen, sogenannten Schwabacher usw.) Buchdrucklettern, deren Charaktere ursprünglich *geschrieben* waren; sollten doch auch die ersten gedruckten Bücher nichts anderes sein, als leicht herstellbare billige Fälschungen von kunstvollen Handschriften! Nach all den zimperlichen, degenerirten, in keiner Weise mehr an die «Schrift» erinnernden Leistungen des modernen Buch- und Zeitungsdruckes thut es uns wohl, auch im gedruckten Wort den Spuren der Künstlerhand wieder zu begegnen.

Alles in Allem: ein sehr großer Fortschritt auf dem Gebiete aller graphischen Künste ist unverkennbar. Ja, sie stellen vielleicht diejenige Gruppe gewerblicher Thätigkeit dar, welche schon jetzt mehr als manche andere das Recht hat, sich «Kunstgewerbe» zu nennen."

Vom Tage.

* **Neue Erzählungen.** — „Erzählte Lustspiele, Neues aus dem High Life" (Dresden, Pierson), nennt sich ein eben erschienenes Novellenbuch von *Bertha von Suttner*. Während der „Schriftstellerroman" derselben Verfasserin ein recht unerfreuliches und schwächliches Werk war, zeugt das vorliegende von munterer Erfindungs- und wirklicher Erzählergabe. In denselben Gesellschaftskreisen spielt *Ottomar Beta's*: „Bei der Baronin von Plettenbach" (München, Callwey); während *Hermann Goffecks* Roman: „Aus guter Gesellschaft" (Hamburg, vorm. J. F. Richter) die asiatisch-französische Kulturmischung der Bukarester höheren Kreise zu schildern sucht. In *Konrad Telmanns* „Weibliche Waffen" (Dresden, Pierson) versteht der geistvolle Verfasser trotz des etwas „romanhaften" Vorwurfes durch seine vollendete Darstellungskunst zu fesseln. Mit der Frauenemanzipation beschäftigt sich *Alexander Römer* (der aber augenscheinlich eine Römer*in* ist) in dem Roman: „Moderne Kultur", (Ebenda). So recht klar scheint aber der Verfasserin die Frage noch nicht geworden zu sein. Fernab vom Gewirr der sozialen Tagesfragen liegt *Ernst von Wolzogens* anmutig geschriebene Erzählung „Die rote Franz." Durchaus nicht ohne Reiz sind die Novellen von *Ferd. von Saar* (Heidelberg, Georg Weiß), deren Titel „Schicksale" dem fatalistisch angehauchten Grundzuge entspricht — aber freilich doch nicht von der Bedeutung der lyrischen Dichtungen Saars. In einer Sammlung von Erzählungen aus dem modernen Egypten, „Haschisch" (Dresden, Pierson), entwickelt *Otto Fuchs* ein hervorragendes Talent im Schildern orientalischen Lebens. Eine „Künstlernovelle": „Venus Anadyomene" von *G. von Seydlitz* (München, Callwey) behandelt nicht ohne Geschick eine Modellgeschichte. Unter den historischen Erzählungen: „Aus Alt-Ansbacher Zeit" von *Friedrich Lam-*

Digitized by Google

bert (Stuttgart, Bonz), „Aus vergangenen Tagen“ von Ada Linden (Leipzig, Winter) und „Pappen-Annecken“ von August Hesse (Harzburg, Stolle) zeugt besonders die erstgenannte von gutem Darstellungstalent. Heinrich d'Altona endlich giebt in zwei Werkchen: „Krauses Zeug“ (Annaberg, Rudolf & Diterici) und „Elias Regenwurm“ (Annaberg, Groningen) Proben einer humoristisch-satirischen Begabung, welche bei fortschreitender Vertiefung Gutes verspricht. Die Überzeugung, daß sich unter den heute angezeigten Büchern eines von so hervorragender Bedeutsamkeit fände, daß eine eingehendere Besprechung an dieser Stelle angebracht sei, habe ich nicht gewinnen können. H. Sch.

* Über „den Punktroman“ machen sich die „Grenzboten“ berechtigter Weise lustig. „Im vorigen Jahrhundert, in der Sturm- und Drangzeit, blühte der Gedankenstrichroman. Der Gedankenstrich war eine Zeit lang fast das einzige Interpunktionszeichen geworden, auf jeder Zeile stand er zwei-, dreimal, und manchmal wurden sogar ganze Zeilen mit Gedankenstrichen gefüllt. Heute haben wir etwas ähnliches: den Punktroman. Ja, im Grunde ist es genau dasselbe, statt des Gedankenstriches macht man jetzt drei oder vier Punkte, bisweilen malt man auch ganze Zeilen voll Punkte hin, eine andere Interpunktion giebt es kaum noch daneben. «Und nun schließ die Mappe .... und lege sie dorthin .... auf das Nachttischchen .... damit ich sie gleich zur Hand habe .... So .... Gottlob .... nun bin ich aber wirklich totmüde ....» das ist die Art, wie alle unsere Romanschreiber und -schreiberinnen heute interpunktiren. Was das bedeuten soll? Ja, manche, die ihre Schauerromane in der Tagespresse unterm Strich ablagern, und die dort nach der Zeile bezahlt werden, thun's wohl, um die Zeile schneller zu füllen und ein paar Fünfer mehr herauszuschlagen. Aber unsere «ersten» Dichter? Unsere «führenden» Schriftsteller? die werden doch wohl nicht nach der Zeile bezahlt? Nun, bei denen soll's geistreich, tiefsinnig aussehen. Der Leser soll den Eindruck haben, als ob sie vor lauter Gedankenreichtum und Überschwang des Gefühles kaum Worte finden könnten, als ob sie wunder was verschwiegen und dem Leser zu ergänzen überließen; manchmal, wie in dem angeführten Beispiel, soll's wohl auch wie ein atemloses, angsterfülltes Gestammel aussehen. Aber mit machen sie's Alle.“

* Der Japaner Dr, Tanaka in Berlin hat ein Harmonium erdacht, auf dem 39 Töne innerhalb einer Oktave ausgeführt werden können. Erreicht wird dies auf dem vom Pianofortefabrikanten Johannes Kewitsch erbauten Instrument zunächst durch Anordnung von 20 Tasten an Stelle der 12, sodann durch Hebeldruck mittelst des Knies und endlich durch eine leicht bewirkbare Verschiebung der Tastatur. Die Technik des Spielens wird hierbei wesentlich erschwert, da die bisher übliche Anordnung der Tasten im Grundsatz beibehalten ist, und die neu eingefügten Tasten den entsprechend verkürzten Obertasten vorgesetzt sind. Das neue Instrument dürfte für Lehrzwecke und zum Einstudiren von a capella-Gesängen vorteilhaft sein. Es wird gegenwärtig von den Mitgliedern der musikalischen Sektion der Berliner Akademie der Künste geprüft.

* Die deutsche Oper in Petersburg hat ihr Heim im Livadia-Theater aufgeschlagen, einer Sommerbühne nach Art der Krollschen in Berlin, die ziemlich abseits liegt von den Hauptverkehrswegen der Stadt. Nach dem Bericht der „T. R.“ fand die erste Aufführung (man gab Nicolais „Lustige Weiber von Windsor“) noch keinen großen Beifall. „Vorläufig fehlt, wie dies unter den obwaltenden Verhältnissen nicht anders möglich ist, ein einheitliches Zusammenwirken. Es wird hoffentlich durch die ferneren Vorstellungen und durch eifrige Proben erzielt werden.“

* Ein sehr merkwürdiger Theater-Prozeß, der „Prozeß Misch“, ist vor dem Wiesbadener Landgericht zur Entscheidung gekommen. „Wegen der von Herrn Misch verfaßten und im hiesigen »Tagebl.« erschienenen Kritiken über die Verwaltung und die Leistungen unsere Bühne“, so läßt sich darüber die „Deutsche Bühnen-Genossenschaft“ berichten, „hatten sich die Theaterverwaltung und einzelne Mitglieder des Instituts beleidigt gefühlt. In Folge dessen war Herrn Misch, dem seither auf eine von dem Eigentümer des »Tagebl.« für seine Redaktion gelöste Abonnementskarte der Eintritt zu den Vorstellungen gestattet war, durch Verfügung des königlichen Hausministeriums jene Berechtigung entzogen worden. Auf Antrag der Herren Schellenberg (des Eigentümers der Zeitung) und Misch hat das königliche Amtsgericht die Anordnung getroffen, daß letzterer bis zur ausgemachten Sache vorläufig zu den Abonnements-Vorstellungen zuzulassen sei. Das Landgericht hat nun in der gestrigen Verhandlung entgegen der Entscheidung des Amtsgerichts auf Bestätigung der Verfügung des Hausministeriums erkannt. In der Begründung des Urteils heißt es: »Es handelt sich vorliegend um Verhältnisse, ähnlich den Dienst- oder Mietsverhältnissen. Für das Geld der Besucher sollen Vorstellungen gewährt werden, die von Künstlern ausgeführt werden. Diese Personen haben ein Recht darauf, in der Ausübung ihrer Kunst vor Beleidigungen und Kränkungen geschützt zu werden, und wenn nun eine Person in einen Kontrakt mit der Verwaltung zum Zwecke des Besuchs der Vorstellungen tritt, so ist dieser Kontrakt als ein bona fide-Kontrakt anzusehen und jeder Teil ist an denselben gebunden. Derjenige verstößt gegen die Vertragstreue, der durch sein Verhalten die Thätigkeit des anderen Teiles erschwert oder unmöglich macht. Von diesem Gesichtspunkte ist der Inhalt der (zum Vortrag gebrachten) Kritiken zu prüfen, und da muß denn doch anerkannt werden, daß die Verwaltung und die ausübenden Künstler durch dieselben in hohem Grade in ihrem Berufe gekränkt wurden. Einerlei ist es, ob die Kritik innerhalb oder außerhalb des Hauses geübt wird, denn wenn der Kritiker durch sein Verhalten die Künstler nur in die Lage versetzt, daß sie ihr Gewerbe schlechter oder gar nicht ausüben können, so verstößt er gegen die Vertragstreue. In der Gewerbeordnung liegen ähnliche Verhältnisse vor. Hier können auch Vertragsverhältnisse einseitig gelöst werden, wenn von einer Seite dem Kontrahenten die Innehaltung des Vertrages unmöglich gemacht oder im hohen Grade erschwert wird. Im vorliegenden Falle hat der Gerichtshof angenommen, daß durch Misch Referate in die Blätter gekommen, die so beschaffen sind, daß sie die Leistungen der Gegenseite sehr erschwerten. Sie enthalten geradezu Beleidigungen gegen das Institut, gegen die Intendantur und ganz erhebliche Beleidigungen gegen einzelne Mitwirkende, welche geeignet sind, die Lust am Schauspiel bei den Leuten zu vermindern und die insofern gegen der Vertragstreue verstoßen. Der Gerichtshof hat also angenommen, daß hier eine einseitige Aufhebung des Vertrages begründet ist.« Die hier ausgesprochene Auffassung des Vertrags-Verhältnisses zwischen Theater und Kritik verleiht dem Wiesbadener Falle eine allgemeinere Bedeutung. Es kann schließlich von jeder tadelnden Theaterkritik behauptet werden, daß sie die Lust am Schauspiel bei den Leuten, dem Publikum, vermindere und daher gegen die Vertragstreue verstoße.“ Andere Blätter sprechen sich über den Fall natürlich noch schärfer aus, als das Zentralorgan der Schauspieler. Leßmanns „A. M.-Z.“

Digitized by Google

z. B. bemerkt dazu: „Wir wissen nicht, ob sich die obsiegenden Künstler und die Intendantur sonderlich geschmeichelt fühlen, daß sie vom Richter einfach als Gewerbtreibende behandelt worden sind und daß die künstlerische Seite des Verhältnisses der Kritik zum Theater anscheinend gar nicht berührt worden ist. Daß aber der Richter in dem durch Billetkauf hergestellten Vertragsverhältnis zwischen Käufer und Verkäufer nur den letzteren schützt und die berechtigten künstlerischen Interessen des Ersteren unberücksichtigt läßt, dürfte denn doch wohl eine zu einseitige Auffassung der Sachlage sein. Wir kennen die Kritiken des Herrn Misch nicht, können also nicht beurteilen, ob in denselben wirklich persönliche Beleidigungen der Künstler enthalten sind, und wir müssen uns daher nur mit den allgemeinen Gesichtspunkten begnügen, die der entscheidende Richter aufgestellt hat. Und da möchten wir doch fragen, ob es nicht auch gegen die Vertragstreue verstößt, wenn der Theaterbesucher, der bona fide seine Eintrittskarte gekauft hat, um eine den Anforderungen eines geläuterten Kunstgeschmacks entsprechende künstlerische Leistung zu empfangen, sich, sei es durch einzelne Künstler, sei es durch die Gesamtdarstellung, in die unangenehme Lage versetzt findet, daß der erwartete Kunstgenuß ihm erschwert oder unmöglich gemacht ist." Misch dürfte Berufung einlegen.

* **Pariser Kunstbriefe.** II. Die „Exposition centenale." — Die Kunst vor der Renaissance, die ganze Malerei des Mittelalters, in allen Ländern, wie alle Kunst überhaupt und zuletzt das ganze Leben, ist dem Dienste eines Zweckes unterworfen, der außer ihr ist und über ihr ist, dessen Bedürfnissen sie gehorcht, für dessen Wohlfahrt allein sie lebt. Auf diesen Zweck, die Religion, nur kommt es ihr an, und sie selbst, ihre Geltung, ihr Ansehen, ihre Wünsche verschwinden daneben. Die Malerei ist nichts, der Maler ist nichts, die Religion ist alles. Dann, in dem großen Erwachen der Renaissance, erwacht auch die Malerei; in der allgemeinen Befreiung vom Jenseitigen befreit sich auch die Malerei von diesem Dienste, um dessentwillen allein sie ursprünglich geschaffen, und gewinnt sich selbst. Sie blickt um sich und auf sich — und das ist eine jubelnde Lust, wie sie sich selber entdeckt, ihre Schönheit, ihre Kraft, ihren Reichtum, und das ist eine jauchzende Begierde, ihr ganzes Vermögen zu zeigen, zu zeigen, welche Tausendkünstlerin sie ist, die bisher nur demütige Magd gewesen. Auf die Malerei um der Religion willen folgt die Malerei um der Malerei willen, die nichts will als Offenbarung ihrer selbst, aller Größe, allen Adels, aller Anmut, die sie vermag. Aber auf die Malerei um der Malerei willen folgt die Malerei um des Malers willen in der Rastlosigkeit der Entwicklung. Und diese, die Malerei wieder im Dienste, aber nun nicht länger eines Gottes und einer himmlischen Idee, sondern fortan der menschlichen Persönlichkeit, die Malerei als Sprache der Seele, ist die Malerei von der französischen Revolution ab zwei lange Menschenalter hindurch.

Die Persönlichkeit auszudrücken, in Formen und Farben aus ihr eine besondere Welt zu gestalten, die anders ist als alle übrige, eine Schöpfung aus eigener Kraft und von eigenen Gnaden, den Maler selbst zu malen mit dem ganzen Gehalt seiner Seele an Gedanken, Wünschen und Hoffnungen, das ist Ehrgeiz und Absicht dieser individualistischen Malerei; nicht die Schönheit, nicht die Wahrheit, sondern eine deutliche Spur der Persönlichkeit will sie, wahrnehmbar auf den ersten Blick und unverkennbar in ihrer besonderen Weise. Ihr erster Künstler, in Frankreich, ist David, von dem diese Ausstellung neben den Bildnissen der Madame Recamier, der Familie Gérard und Lavoisiers die „Krönung" enthält, welche für sein Hauptwerk gilt. Ihr größter Künstler ist Prudhon, an welchem die Herkunft dieser ganzen Malerei aus dem Rokoko noch handgreiflicher ist (welche übrigens auch an jenem köstlichen „Paris und Helena" des David im Louvre deutlich wahrgenommen werden kann), ein lachender Riese von unerschöpflicher Fülle und Kraft, vom Stamme der Rubens, niemals ausruhend bei dem Vollbrachten, immer nach gewaltigerer Größe begierig, neu in jedem neuen Vorwurfe, einer jener Begnadeten, die alles können, ohne irgend etwas je erst suchen zu müssen, ja ohne es auch nur recht gewahr zu werden, welche Meister sie sind. Durch Géricault, eine heiße, jähe, leidenschaftliche Natur von Beethovenscher Wildheit (er kommt in der Ausstellung etwas zu kurz mit dem Chasseur de la garde und den wenigen Studien; man muß vor seinen „Schiffbruch der Meduse" ins Louvre gehen, um seine wolkenstürmende Kühnheit inne zu werden), entwickelt sich diese Malerei zu Delacroix, der den Gipfel in ihrem Individualismus der Farbe darstellt, wie Byron im Individualismus der Lyrik; er hat seine „Schlacht von Taillebourg" hier, seine verwegene Revolutionshymne auf den 28. Juli 1830, Hamlet und Polonius, Lady Macbeth, Boissy d'Anglas, Löwenkampf, Tiger und jenen Sardanapal, der seine Verwandtschaft mit Makart in so kräftigem Zeugnisse beweist. Dann, nach einer Pause von beinahe zwanzig Jahren, da die Mittelmäßigkeit in die Halme wuchert, vollbringt sie, wie zum Abschiede, ein letztes großes und tadelloses Werk, das bleiben wird, in jener Orgie romaine des Thomas Couture.

Alle andere Schöpfung dieser Malerei ringsherum, wie sie sich auch mit buntem Flitter blähe, ist nur vergängliche Eitelkeit. Denn natürlich — eine Malerei, die nur auf der Persönlichkeit gründete, muß unerträglich werden, wie sie in die Hände jener Dutzendstümper geriet, welche alle möglichen netten Tugenden besitzen, nur just nicht eine Spur von Persönlichkeit, welche die Geberde der Lehrer ausleihen müssen, um eine Bewegung der Seele, die sie nicht haben, zu heucheln. So Ingres, ein Verkenner und Verächter der Farbe, von dem, zum abschreckenden Beispiel, sein Saint Symphorien und Jupiter mit der Thetis da hängen; noch widerlicher, weil er mit einem fahlen Philisterrealismus geschminkt ist, Paul Delaroche mit seinem Cromwell, der Piloty der Franzosen. Mit Robert-Fleury und J. P. Laurens hinkt dieser Bankerott des Schablonenklassizismus bis auf unsere Tage.

Aber die Künstler, die wirklichen Künstler, hatten ihn satt, vor vierzig Jahren schon. Sie wußten noch nicht recht, kaum in einem hilfreichen Schlagwort, durch welche Neuerung sein Elend zu überwinden wäre; nur das eine, daß diese jämmerliche Herrschaft nicht länger ertragen werden könnte, das empfanden sie Alle. Und es begann ein großes Suchen, ein Suchen nach der Freiheit von der Lüge, überall im weiten Umkreis. Drei mächtige Talente sind zu nennen, unter diesen Wanderern nach der neuen Kunst: Horace Vernet, der die Schablone der Schlachtenmalerei von Grund aus revolutionirte, Decamps, farbengierig wie Delacroix, von leidenschaftlicher Unrast wie Géricault und ein hastiger Jäger nach dem Besonderen, Unerhörten, Niedagewesenen, der in seiner „türkischen Schule" das erste Mal wieder die der Kunst entlaufene Wirklichkeit an der Stirnlocke erwischte; und endlich Millet, der derbe, grobknochige Millet, der zuerst den Komödienschäfer des Rokoko aus der Landschaft hinauswarf, um den gemeinen Bauern der Wirklichkeit dafür zu malen, die wirkliche Kuhmagd und wirkliche Säue.

Dieses, die „Wirklichkeit" von der Straße ohne Beschönigung, an der man den Künstler gar nicht merkt, wird für die

Digitized by Google

jungen Künstler jetzt die Losung, die verzauberte Kunst zu erlösen. Die Malerei verläßt den Dienst der Persönlichkeit, um in den Dienst der Wahrheit zu treten, der gewöhnlichen Wahrheit, wie sie alle Tage ist, unabhängig vom Menschen. Eine sehr einfache Formel, wie jede große Neuerung in Kunst und Leben.

Nur, die Geschichte hat doch einen Haken: was ist denn überhaupt Wahrheit? Nämlich: dieses Merkwürdige ereignet sich alle Tage, daß jene handgreifliche Wirklichkeit anders von jedem anderen Blicke geschaut wird und ihre Erscheinung wechselt in jedem neuen Spiegel. So spaltet sich die neue Malerei sogleich. Die einen, indem sie die Wirklichkeit wollen, wollen die reine Deutlichkeit der Dinge; die anderen wollen die rauhe, trotzige Geberde des täglichen Lebens.

Hermann Bahr.

(Der Schluß des zweiten Pariser Kunstbriefes mußte Raummangels wegen für das nächste Heft zurückgestellt werden. Im ersten Bahrschen Berichte sind einige Druckfehler stehen geblieben, die wir zu berichtigen bitten. Der eigentliche Führer des Naturalismus heißt Roll (nicht Koll), der des „dekorativen Lyrismus" Puvis (nicht Pavis) de Chavanne. Maillart malt nach Bahr nicht „sinnlich" sondern „sinnig", und einer der von unserm Mitarbeiter als Maler der Schablonenhistorie bezeichneten Leute heißt nicht Cesur sondern Lesur. Es war leider sowohl dem Verfasser wie dem Herausgeber durch Kürze der Zeit zwischen Eintreffen der Handschrift und Erscheinen des Blattes unmöglich gemacht, die Verbesserungsabzüge jenes Mal selber zu lesen — wir werden in Zukunft für genauere Korrektur sorgen. K. L.

* Eine Anzahl **neuer Denkmäler** ist während der letzten Wochen enthüllt worden. Wir erwähnen zunächst das König-Johann-Denkmal von Johannes Schilling, dessen Umhüllung während der Wettinfeier zu Dresden fiel. Ein hoher Aufbau trägt die Reiterfigur des Königs, der, mit dem Herrschermantel angethan, das Szepter in der Rechten, auf einem prächtigen Rosse sitzt. Eine realistische Darstellung des reitenden Königs hat der Künstler vielleicht in dem richtigen Gefühle vermieden, daß für den gekrönten Denker und Gelehrten nichts weniger charakteristisch gewesen wäre, als eine solche. Die Anlegung des höchsten Maßstabs für jedes Kunstwerk, die Prüfung auf die Frage hin, wie es das eigentliche Wesen, die „innerste Seele" der dargestellten Persönlichkeit künstlerisch kennzeichne und festhalte, hat Schilling freilich auch durch die gewählte Lösung seiner Aufgabe von seiner Schöpfung von vornherein abgewiesen. Das Ganze wirkt als eine schöne Dekoration. Einzelheiten von großem Reiz enthält besonders einer der Figurenfriese. — Der Vorwurf einer im Gegensatz zum Schillingschen Werke zu naturalistischen Charakteristik wird gegen das Hutten-Sickingen-Denkmal der Gebrüder Cauer erhoben, das jüngst an der Ebernburg enthüllt wurde. „Diese Mängel sind indessen nicht stark genug, um dem großartigen und lebensvollen Eindruck des Ganzen Eintrag zu thun." — Von Friedhofs-Denkmälern wurden der Öffentlichkeit übergeben: ein Vischer-Denkmal in Gmunden (einfacher Felsblock mit dem Medaillonbildnis des großen Ästhetikers), ferner ein Abt-Monument in Wiesbaden (ein schönes Werk von Schies), sowie ein Grabdenkmal für Gustav Kühne (von Valentin König in Dresden) in Hosterwitz.

* Der Leipziger Kunstverein will für den Herbst eine Ausstellung von Gemälden älterer Meister aus sächsischem Privatbesitz veranstalten und fordert zur Beteiligung auf. Hinsichtlich der Schulen herrscht keine Einschränkung, Zeitgrenze ist das Ende des vorigen Jahrhunderts.

* Nach Zeitungsberichten hat Prof. K. Hasse aus der Venus von Milo „herausgebracht, was ganz absonderlich klingt": daß „die rechte und die linke Gesichtshälfte nicht die nämlichen Züge aufweisen." „Hasse, bei sich der Überzeugung, daß die Venus von Milo streng nach einem vollendeten Modell anatomisch richtig gearbeitet ist, ging nun daran, bei gut, regelmäßig und kräftig gebildeten Männern und Frauen die beiden Gesichtshälften genau auszumessen und die gefundenen Maße mit einander zu vergleichen. Dabei ergab sich, daß beim Menschen in Wirklichkeit beide Gesichtshälften gemeinhin nicht regelmäßig sind, sondern gerade in dem Sinne unregelmäßig, wie es an der Venus von Milo dargestellt ist. Es erweckt, sagt Hasse, Erstaunen, wenn man sieht, mit welcher Genauigkeit, ihm selber unbewußt, ein vollendeter Meister der Natur nacharbeitet." — Wir müssen bekennen: uns „klingt" an der ganzen Geschichte nur eines „ganz absonderlich": daß nämlich ein deutscher Professor allen Ernstes glaubt, er habe mit dem Erwähnten etwas Neues entdeckt. Die von Hasse besprochenen Thatsachen sind denn doch nicht nur Bildhauern und Gipsgießern, sondern auch kunstsinnigen Laien, die sich Antiken nur einigermaßen aus der Nähe besehen haben, längst bekannt. Sie können sie auch nicht nur an der „Venus von Milo", sondern fast an jedem zumal altgriechischen Bildwerke bestätigt finden. M. W.

* Die Wettinfeier ging in den Tagen vom 16.—19. Juni vor sich, mit großartigem Aufwande an Mitteln vor allem zu Dresden.

Der Festschmuck, den die Stadt angelegt hatte, trug wesentlich anderen Charakter, als der Münchner während der vorjährigen Ludwigsfeier. Erfreute dort die schier lückenlose Allgemeinheit einer bis auf wenige Ausnahmen doch immerhin schlichten Dekoration, trug der ganze Straßenschmuck in der Hauptsache den Charakter des fröhlichen und etwas zufälligen Herauswachsens aus der guten Stimmung der Bevölkerung, so zeigten sich in Dresden in weit höherem Maße Ergebnisse planmäßiger Anordnung und Zusammenarbeit seitens „führender Kreise". War in München mit Ausnahme der Ludwigstraße und weniger anderer Stellen das Haus der Hauptträger des Schmucks, so waren das in Dresden die Straßen selbst, die mit Reihen von Fahnenmasten, mit farbigen Säulenbauten, mit Obelisken, mit statuarischen Gebilden usw. besetzt worden. Am reichsten selbstverständlich auf der Festzugsstraße. Hier krönten da und dort noch geschmackvolle Pavillons die Schaugerüste. Ja, mit dem Königszelt auf dem Neumarkt wurde ein Bau erschaffen, der einem Beschauer das Paradoxon von „geradezu monumentaler Dekorationskunst" in den Mund legte. Auch die Dekoration quer über die Straßen hin, die wir im Vorjahr zu München schmerzlich vermißten, hatte man in Dresden mit manchen hübschen Leistungen angestrebt. Daß man allerorts bemüht gewesen, die Gebilde des Festschmucks an die Umgebung anzupassen, daß man also nirgend vergessen hatte, daß die Aufgabe nicht auf die Schöpfung an und für sich hübscher Sachen, sondern eben auf die festliche Erhöhung des Gesamteindruckes der Stadt zielte, zeigte sich dem prüfenden Blicke schnell.

Nicht um an einem im Ganzen unzweifelhaft gelungenen Werke zu nörgeln, sondern, weil es die Pflicht eines Kunstblatts ist, derlei Beobachtungen zur Beachtung für die Zukunft zu empfehlen, wollen wir immerhin einiger Mängel auch der Dresdner Feier gegenüber gedenken, wie wir's gelegentlich der Münchner gethan. Manchem Künstler (— wir nennen mit Absicht in diesen kurzen Bemerkungen keinen Namen —) schien es noch nicht vollbewußt geworden zu sein, daß Bilder, die bestimmt sind, gleichsam die Agraffen auf dem Festgewand einer Stadt zu sein, in kräftig leuchtenden Farben strahlen müssen. Weshalb waren sonst die farbigen Schildereien da und dort fahl und stumpf gehalten, weshalb vor Allem

Digitized by Google

fehlte fast überall der Goldgrund, in dessen Verwendung zu Dekorationszwecken die Künstler anderer Städte so geschickt sind? Ferner: trotz der Kürze der Zeit, wie war es möglich, daß in der Bildhauerstadt Dresden eine verunglückte Gestalt entstehen konnte, gleich jener auf der Säule am Albertplatz? Wie, daß ein anerkannter Meister die doch schön gedachten zwei allegorischen Frauenbilder an den prächtigen Obelisken auf dem Schloßplatz so flüchtig, so ohne jede Rücksicht auf die natürlichen Größenverhältnisse hinsetzen konnte, daß der Kopf jeder der gipsernen Damen mit Bequemlichkeit Raum in jedem ihrer Arme fände? Noch Eines: Blatt- oder Fichtennadelgewinde, die über die Straße gehn, können in der Mitte, die stets ihren tiefsten Punkt dem Gesetz der Schwerkraft gemäß bilden muß, sehr wohl etwas tragen. Zieht man sie aber gerade in der Mitte an Bindfaden empor, die das Auge nicht sieht und bringt dann dort eine Blätterkrone oder dgl. an, die nun scheinbar in der Luft schwebt, so verstößt man gegen das Wahrheitsgefühl und damit gegen den guten Geschmack. —

Die erste der größeren uns als Kunstfreunde interessirenden Festlichkeiten zur Wettinfeier bildete das Armeefest, im wesentlichen ein Reiterfest, und in der Hauptsache von Offizieren des sächsischen Heeres in historischen Trachten schön und prächtig ausgeführt. Die Enthüllung des König-Johann-Denkmals, von dem an anderer Stelle d. Bl. kurz gesprochen wird, folgte am übernächsten Tag. Den Vormittag des vierten nahm der große Festzug in Anspruch; ein Abendfest, dessen Glanzpunkt das große Feuerwerk bildete, schloß mit dem vierten Festtage die ganze Feier.

Über den Festzug, der die Huldigung des Landes für die Wettiner ausdrücken sollte, kann hier selbstverständlich nicht eingehend berichtet werden. Der Schreiber dieser Zeilen bekennt, daß seine Erwartungen weit übertroffen wurden, und er glaubt, daß keiner, welcher die Schwierigkeiten, die sich der Ausführung entgegenstellten, kannte, eine nur annähernd so glänzende Leistung erwartet haben wird. Natürlich waren die einzelnen Darbietungen nicht nur dem Mittel-Aufwande, sondern auch dem künstlerischen Können nach von sehr verschiedenem Wert. Ich fand aber keine einzige, die man ohne Vorbehalt als „schwach" bezeichnen müßte. Schaustellungen dagegen wie der Turnierzug und manch anderes Reiterbild ragten hoch über das auch in Kunststädten bei Prachtentfaltungen „Übliche" empor. Und nun gar eine Gruppe, wie „Die Rückkehr des Churfürsten August von der Jagd"! Entzückend schön! Sie hätte Makarts Werk sein können! Hinsichtlich der Prunkwagen sei die erfreuliche Thatsache festgestellt, daß sich neben den steifen schwermassigen, aber zur allegorischen Schilderung mancher Gewerbe unentbehrlichen Bauten, für welche die Räder nur wie notwendige Übel zum Fortschaffen erscheinen, auch Wagen fanden, die ihren Charakter eben als Wagen nicht verleugneten, sondern im Gegenteil in leichten, luftigen Formen ausgebildet zeigten von rechtem künstlerischen Stilgefühl. Neben der etwas reichlich vertretenen allegorischen Festfräuleinswelt in Göttinnenkostümen gab es die verschiedensten ernsten und heiteren „Charaktermasken" zu bewundern, gab es auch Tausende von Festzugs-Teilnehmern zu sehen, deren bunte oder nicht bunte Tracht nur Feier-, Amts-, Arbeits- oder Sportsgewand war. Die Dresdner Künstlerwelt hatte sich infolge von Umständen, deren Besprechung kaum hierher gehört, als Genossenschaft leider am Festzuge nicht beteiligt.

Das Feuerwerk wurde von denselben römischen Feuerwerkern ausgeführt, die das vorjährige in München besorgt hatten. Auch für Feuerwerk-Vorstellungen gilt, was Spitteler dem Zirkus, Schaffner dem Zeitungsholzschnitt gegenüber hervorhob: das Publikum hat sich noch nicht an die Ausübung seines guten Rechtes gewöhnt, auch hier höhere, „künstlerische", Ansprüche zu erheben. Recht viel buntes Zeug durcheinander, recht viel Lärm von Kanonenschüssen usw. dazu — das genügt ihm im Allgemeinen. Die Presse, die es unter ihrer Würde hält, sich mit den betreffenden „Produktionen" ernsthaft zu befassen, und die, spricht sie überhaupt von ihnen, dies höchstens in Reklamen thut, sie trägt einen Teil der Schuld daran, daß der gute Geschmack auf Gebieten solcher öffentlichen Lustbarkeiten für vogelfrei gilt. Ich erlaubte mir voriges Jahr darauf hinzuweisen, daß die Feuerwerker mit ihren Mitteln zu wenig komponiren; daß sie im Allgemeinen unglaublich wenig auf das Erreichen einheitlicher, großer, gruppenmäßiger Wirkungen bedacht sind; daß sie viel zu oft schöne Linienwirkungen dadurch verderben, daß sie durcheinander schwirren lassen, was nicht durcheinander gehört. „Weshalb z. B. störte man fortwährend die ruhige, fast erhabene Lichtwirkung dieses feurigen Palmenhains, der hoch ins nächtliche Dunkel aufwuchs, durch Leuchtkugeln und dergl., die mitten in die schönen Gebilde hineinschossen?" Ich gestand auch Verwunderung darüber, daß keiner ausspräche, daß ein Gerüst bekleidet sein müsse, daß es nicht im bengalischen oder elektrischen Licht als kahles Gerippe dastehen dürfe, wenn ein wirklich erfreulicher Eindruck entstehen solle. Bei dieser Gelegenheit eine Frage: weshalb nimmt man bei uns so gut wie nie ein wirkliches stattliches Gebäude zum Gerüst für Lichtvorstellungen, wie sie früher in Rom an der Peterskirche gegeben wurden?

Nun muß ich sagen:: trotz einzelner Fehler war feineren Anforderungen in Dresden weit besser genügt, als in München. Ein großer Teil der Darbietungen brachte denn doch weit mehr, als Knalleffekte fürs Auge, und man vergaß gern darüber die Überfülle der Knalleffekte fürs Ohr. Dresden hatte freilich für sein Feuerwerk etwas vor München voraus: die Elbe, das Wasser mit seinen Spiegelungen. Der Blick von der Brühlschen Terrasse über den Fluß hin, von dessen Ufern aus Lichterreihen über Lichterreihen ihre irdischen Sternbilder zeichneten, auf dessen Flut die Schiffe tausende und abertausende bunter Lampen und Lichter spiegeln ließen, er gab ein unvergleichlich schönes Bild auch dann, wenn die Raketen- und Leuchtkugelbüschel nicht drunten übers Wasser glitzerten und nicht droben über den Nachthimmel hin. Auf kleinem Raume kann ein Feuerwerk, eine Illumination wahrhaft schöne Wirkungen nicht erzielen: erst eine gewisse Ferne giebt ihren an und für sich doch zumeist grellen Künsten den magischen Duft, den ein künstlerisch gebildeter Geschmack hier wenn irgendwo verlangt.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Neue Winckelmann-Studien) Kraft, Gesellsch. 5 ff. — (Pfau) David, Nation 36. —

Dichtung. (Groth) † G. A. Erdmann, D. F. z. M. 10. — (Das Weib in Goethes Lyrik) Reichel, Gwart 19 f. — (Lenau und Sophie v. Löwenthal) Dessoff, Frf. Z. 156 f. — (Manpassant) Geiger, Gwart. 20. — (Björnson) † D. F. z. M. 8. — (Zorilla) † Fastenrath, Ill. Z. 2398. — (Flaubert) Weigand, Gegenw. 21. — Philos. Romane in Frankreich) * F. Vogt, Frf. Z. 159.

Theater. (Die Entwicklung des szenischen Theaters) Genée, Allg. Z., B. 134 ff. — (Die Goncourt als Dramatiker) Reyher, Gwart 19. — (Schweizer Theaterverhältnisse) Oppenheim, D. B.-G. 24. — (Festspiel in Rothenburg) Versen, Fränk. Kur. 294. — (Das erste dtsche Hoftheater) Seliger, Nat. Z. 336. — (Theater-Kritik in Deutschland) Fuld, Gesellsch. 5. —

Musik. (Der musikalische Vortrag) Riemann, Allg. M.-Z. 23. — (Künstler und Publikum) Neitzel, N. Z. f. M. 23 ff. —

Digitized by Google

(Reformvorschläge f. d. Benennung verschiedener Dreiklänge) E. Schulze, Mus. Wbl. 23. — (Weber als Theaterkapellmeister in Breslau) Bohn, Dtsch. B.-G. 24. — (Kölner Musikfest) Köln. Z. 160. ff. — (Neue Chorwerke von Herzogenberg) C. K., Sängerhalle 22. — (Bemerkungen über Klavierunterricht), Basedow, N. Z. f. M. 22. — (Bretons „Liebende von Teruel") * Lyra 13 f. — (Zum Schlusse des Musikfestes) Göllerich, Dtsch. Vlksbl. 159 f. — (Errichtung eines Zithermuseums) K. Freytag, Zither 9. — (Das mittelalterl. Volkslied u. d. gregorian. Gesang) Vollbach, Allg. M.-Z. 24. — (Das Tempo di Menuetto in Beethovens 8. Symph.) Pohl, Mus. Wbl. 24 u. 25. — (Das Haus Wettin i. d. Musik) Kohut, Sängerh. 24. — (Einfl. d. dtschen. Musik in Italien) Pirani, Dtsch. Revue Maih. — („Alte Noten") Riemann, Shalle 23.

Bildende Künste. („Kunstideale") Aldenhoven, Nation 37. — (Grillparzer-Denkmal) † Vincenti, Ill. Z. 2396. — (Mal. im Leipz. Konzerthause) Krätzer u. Frenzel, Dekorationsm. 70. — (Teniers und Brouwer) B. Riehl, Allg. Z., B. 124, 126 — (Die moderne Landschaft) P. Caren, Gegenw. 20. — (Stiftskirche in Münstereifel) † Plämis, Z. f. chr. K. 2. — (Niederl. Flügelb. a. d. 15. Jahrh.) † Schnütgen, ebd. — (Ostades Tischgebet) † Sträter, ebd. — (H. Vogel-Plauen), Pecht, K. f. A. 18. — (P. Meyerheim) † Hartung, Dtsch. Dichtung 5. — (Chr. Jank) Allg. Z., B. 134. — (Die franz. Kunst vor hundert Jahren) † Lützow, Z. f. b. K. 8.

Zur gefälligen Beachtung!

Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerkam zu machen, daß es einer Erneuerung ihrer Bestellungen sofort bedarf, um Unterbrechungen im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probehefte senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kostet vierteljährlich $2^1/_2$, halbjährig 5, ganzjährig 10 Mark. Er kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs) sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus ohne Portoaufschlag (nur wenn Zusendung ungebrochener Hefte auf Pappdeckel gewünscht wird mit 50 Pf. vierteljährlicher Preiserhöhung) unter Einsendung des Betrags (auch in Briefmarken) beim **Kunstwart-Verlag** in **Dresden**, Stephanien-Straße 1.

Inhalt: Über Lyrik. Von K. Lein. Rundschau. Theater. Die Perfallschen Bühnenreform-Versuche. Musik. Über den Klavier-Unterricht. Bildende Künste. Die graphischen Künste in Deutschland. Vom Tage. Zeitungsschau.

Schluss der Zusammenstellung: 20. Juni 1889.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 133 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig	M.	12.50.
I. „ „ schön gebunden mit Rotschnitt . . .	„	15.00.
I. „ 1. Vierteljahr	„	5.00.
I. „ 2. „ und jedes folgende Vierteljahr des „Kunstwarts" überhaupt .	„	2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Desiderata-Listen erbittet u. Cataloge versendet das Antiquariat für Kunst und Kunstgewerbe von **Reinhard Weinhold, Zwickau i. S.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), **Dresden**, Sedanstr. 8 II.

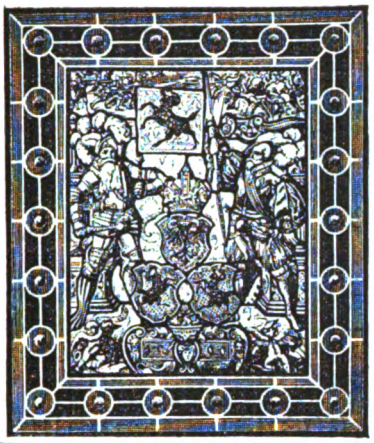
PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky Dresden, Struvestr. 15p. Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Skizzen und Bilder

komischen und heiteren Inhalts ꝛc. für ein neues Unternehmen gesucht. Es bietet sich dadurch jungen Künstlern Gelegenheit, ihren Namen bekannt zu machen. Offerten erbittet: Eisenwerke Gaggenau (Baden), Abteilung für Panoramenbau.

Specialität! **Harmoniums** v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis. **Alfred Merhaut, Leipzig**

Digitized by Google



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli,
Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Engros und endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.
Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.
Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.
Man prüfe und urteile.

ORIGINAL-
HUMBER-MASCHINEN,

Prämiirt mit 21 gold. Medaillen, weltbekannt als die besten, schnellsten und elegantesten

Zwei- und Dreiräder,

Alleiniger General-Vertreter für ganz Deutschland,

F. B. MÜLLER,
Dresden. Mathildenstrasse No. I.

T. Opel's Sicherheits-Triumphstuhl.

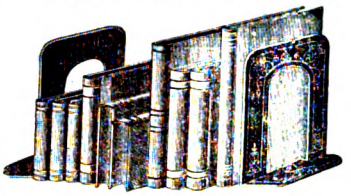
Statt M. 6.—. nur M. 2.50.

T. Opel's Sicherheits-Triumphstuhl
mit verstellbarer Armlehne.

Ich versende diesen Stuhl in folg. Sorten: à **M. 2.50**, mit Armlehne **M. 3.—**, für extra starke Personen **M. 5.—**, mit Velourssitz, Nussbaum gebeizt **M. 5.—**. Eleg. Aussehen! = **Verdeck** und **Verlängerung** je 2 Mark!
Gegen Einsendung des Betrages oder pr. Nachnahme allein echt zu beziehen durch **Feodor Reinboth** in **Leipzig**, Gerichtsweg 9.

T. Opel's Sicherheits-Triumphstuhl.

Schonung der Bücher!



Ein paar Bücherstützen
ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch
M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Mannfeld's Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck
empfohlen:
Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Bitte an Kunstfreunde.

Ein junger Mann von achtbarer Familie hegt den herzlichen Wunsch, da er mit ganz besonderem Talent zur Malerei begabt ist und schon mehrmals Bildnisse ohne jede Anleitung zum Erstaunen verschiedener Kunstkenner ausgeführt hat, zu seiner Ausbildung die Maler-Akademie zu besuchen. Leider fehlen ihm die nötigen Mittel, da seine Eltern ohne ihr Verschulden ihr ganzes Vermögen verloren haben. An Edeldenkende, besonders an Kunstfreunde, ergeht daher die herzliche Bitte, durch einen Baarzuschuß dem jungen Mann zu seinem Ziele zu verhelfen. Herr Direktor **M. A. Kessel** in **Köln** ist gern bereit, gewünschte Auskunft zu erteilen, sowie Unterstützungsgelder für den jungen Mann in Empfang zu nehmen.

Emmer-Pianinos

von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

In unserm Verlage erschien soeben:

Schmetterlinge

von

F. Tandem (Carl Spitteler).

— Preis M. 2. —

Die vorliegenden Gedichte nehmen die wirklichen Schmetterlinge zum Anlaß. Der Dichter versuchte, die Natur vorsichtig „an den Fühlhörnern zu fassen", in der Hoffnung, daß dabei vielleicht etwas Erfreuliches hervorkomme.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

CHOCOLADE Hartwig & Vogel Dresden UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der Cacaobohnen und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Digitized by Google

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mk.
(auch Briefmarken).

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

HUGO HELBING
Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

A. v. Zahn
Musterbuch
für häusliche
Kunstarbeiten.

1. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
2. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
3. Abteilung. 2. Auflage. 10 M. —

Jede 24 sauber in Lithographie ausgeführte Tafeln nebst erklärendem Text enthaltend.

In Karton. Format: Folio.

Mit Hilfe dieses Werkes ist es jedem, der nur einigermaßen die Anfangsgründe inne hat, möglich gemacht, die verschiedensten sich besonders zu Geschenken eignenden Gegenstände, wie z. B. Brief- und Zeitungsmappen, Photographie-Album, Schlüsselschränke, Briefmarken-, Kouvert-, Handschuh-, Thee- und Stahlfederkästen, Tischplatten, Butter-, Brod- und Zigarrenteller, Falzbeine, Buchzeichen, Briefbeschwerer, Lampenschirme usw. wahrhaft künstlerisch und geschmackvoll selbst zu dekoriren und dem Geschenk dadurch einen erhöhten Wert aufzudrücken.

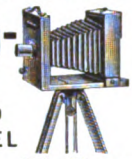
Georg Wigands Verlag in Leipzig.

Reizende Neuheit!
Ersatz für das Makart-Bouquet
gesetzl. Schutz-Marke geschützt.

Fürst-Bismarck-Strauß.
Prospekte gratis & franco.
Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz**
(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

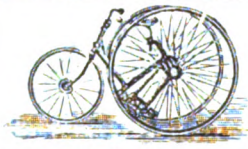
Hildebrandt's Aquarelle.
Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk.
Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**


THEODOR ROCH
älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN,** Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne,** sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild zeigt.** Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.
L. Deichmann, geograph. Anstalt, **Cassel.**

Fast in jeder Familie
ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von
Franz Ress in Freising,
dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.
Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

Verlag von Johannes Alt, Frankfurt a. M.
Soeben erschien und wird hiermit freundl. Beachtung empfohlen:
MELETEMATA ECCLESIASTICA.
Zwar nicht alamodische, aber doch verhoffentlich nützliche Betrachtungen, angestellt von Veracius Rusticus.
Semper ego auditor tantum nunquamque reponam
Vexatus toties rauci Theseide Codri? Juven. satir. I. 1. f.
D. i. zu deutsch:
Soll ich so ferner in meinem Winkel
Immer nur sehen nach Hahn und Hinkel
Und zu Allem, was draußen die Herrn
Reden und treiben, das Maul aufsperrn?
Inhalt: I. Vom Begehren nach weltlichen Ehren — II. Von denen verbesserten alten Kirchenliedern. — III. Vom Lutherfest- und anderem Spiel. — IV. Von der neuchristlichen Schöngeisterei. — V. Von Generalvisitationen. — VI. Vom Predigen.
— Preis 2 Mark. —
Vergl. Besprechung im „Kunstwart", 13. Stück, S. 202

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30
Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend eine Ankündigung der Verlagsbuchhandlung J. Bacmeister in Eisenach.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

19. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Die Chorszene zu Anfang der Oper.

Wenn es auch gegenwärtig den Anschein hat, als ob die geschlossene, abgerundete Szenenführung der Oper für immer der Vergangenheit angehöre, so halte ich doch Betrachtungen über sie nicht für unfruchtbar, da die Erkenntnis niemals zu spät kommt und niemals veraltet. Indem ich hier nun über einen bestimmten Teil der Oper alten Stils, nämlich über den Anfang des ersten Aktes, unmittelbar nach Aufzug des Vorhangs, meine Beobachtungen mitteile, beziehe ich die letztern einfach aus der Erfahrung, mit andern Worten aus dem naiven Eindruck; nicht dramaturgische Grundsätze, sondern die Wirksamkeit des Gebotenen dient mir zum Maßstab des Urteils.

Daß in dramatischer und theatralischer Hinsicht die alte Oper wegen ihrer Befangenheit in hergebrachten Schablonen oder, billiger ausgedrückt, wegen ihres Strebens nach künstlerischer Abrundung der Einzelszenen sich mitunter der gröbsten Verstöße sowohl gegen die Wahrscheinlichkeit als gegen die Wirksamkeit schuldig macht, ist schon bis zum Überdruß gesagt und bewiesen worden. Zwar gewinnt öfter das musikalische Ohr mit Zinsen, was dem Auge und dem Verstand geraubt wird; ich vermag wenigstens die große Arie, den thematisch verarbeiteten Zusammengesang und vor Allem das Finale keineswegs für überwunden, d. h. für ersetzt und übertroffen, zu halten. An einer Stelle jedoch erleidet meines Erachtens der Hörer bei dem frühern Opernstil regelmäßig nur ästhetische Verluste, ohne Tausch und Ersatz, nämlich am Beginn des Stückes.

Was begehrt doch Leib und Seele zu Anfang eines Tonakts? Gewiß eine ästhetische Neuigkeit, ein schönes Ereignis, etwas das Leben habe und Leben mitteile. Man ist gespannt, d. h. durch wohlwollende Erwartung aufgeregt, man ist in höchstem Grade aufnahmsfähig, weil weitherzig und versöhnlich gestimmt für Alles was da kommen möge, aber es muß etwas kommen. Ungeschickter vermöchte ein Komponist seine Schöpfung schwerlich einzuleiten, als indem er vor allem unsere Bereitwilligkeit totschlägt und seine größte Mühe darauf verwendet, uns zu guter erst zu langweilen. Indessen gerade das wird in der Oper alten Stils mit bewunderungswürdiger Pflichttreue angestrebt. Von der richtigen Ahnung ausgehend, daß eine gefüllte Bühne dem Auge zugleich als eine belebte erscheint, liebt die alte Oper, zunächst einen Chor auf die Bretter zu stellen; auch hängt ja am Chor eine urweltliche musik-historische Heiligkeit, die ihre beste Erklärung wohl in philologischen Renaissancespekulationen finden dürfte; wie dem übrigens sei, der Chorgesang zur Einleitung soll offenbar dem Werk Größe verleihen. Allein weder das Theater noch die Musik zieht aus ihm die erhofften Vorteile. Erstens nicht, weil der Chor nicht allein nicht handelt, sondern sich sogar kaum bewegt; er bedeutet ja blos einen Gesangverein, der sich zum Photographiren herausgeputzt hat. Nach einigen symbolischen Bewegungen bei Aufzug des Vorhangs wirft er alsbald das Handgeräte bei Seite, um uns, im Halbkreis aufgestellt, sein Lied zum Besten zu geben. Wäre dasselbe nun erfreulich, so ginge das zum Übrigen; allein der Überwille des Komponisten verführt ihn an dieser Stelle meistens zu pompösen Gemeinplätzen der Harmonie, zu hohler Klangfülle, am liebsten in C-Dur, ohne echte Erfindung, weil ein Irrtum obwaltet, als entsprächen blos die geläufigsten und einfachsten Tonfolgen der Feierlichkeit der Szene. Es hat mich stets überrascht, wie frostig und steif der erste Chor selbst bei den besten Meistern auszufallen pflegt; sogar ein Geist aus lauter Feuer und Quecksilber zusammengesetzt, wie Auber, erscheint hier wie aus Blei gegossen und an

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

den Fußboden angelötet. Nachdem der Chor sein Lied gesungen, schwenkt er, besten Falls, ohne weiteres links und rechts ab, wie z. B. in „Zar und Zimmermann“. Er hat nichts gethan und nichts geleistet, er hat nur Kälte in den Zuschauerraum hineingesungen. Da er überdies mit seinem Dasein etwas versprochen hatte, was er nicht hielt, nämlich Leben und Bewegung, so verursacht er neben der Langeweile obendrein noch das Gefühl der Enttäuschung; mit Vergnügen sieht man ihn denn auch hinter die Kulissen heimwackeln. Aber selbst nachdem er glücklich von hinnen gezogen, beeinträchtigt er noch das Kunstwerk; denn eine Bühne, die sich soeben geleert hat, nimmt sich kahler aus als eine solche, auf welcher von vornherein nur die nötigen Personen stehen; die unumgängliche leidige Expositionsszene, die nun folgt, wird dabei nur um so schwerer ertragen. In der That, einen Chor auf die Bühne zu stellen, blos um ihn sobald wie möglich davonschleichen zu lassen, das ist ein sonderbarer Einfall, dem wir seinen unfehlbaren Mißerfolg mit einiger Schadenfreude gönnen, weil er die Absicht eines ästhetischen Betrugs verrät. Schlimmer noch verhält es sich, wenn der Chor dableibt; denn das bedeutet, daß er in naher oder ferner Zukunft seinen anspruchsvollen Hohlgesang Note für Note wiederholen werde. Leider schützt auch sein Weggang keineswegs mit Sicherheit vor diesem Verhängnis; wer bürgt uns dafür, daß die Bande nicht heimtückischer Weise wieder hervorkriecht, um uns die zweite Auflage zu verkaufen? Diese weitschweifigen, umständlichen Wiederholungen ganzer Abschnitte im Beginn eines Werkes, also zu einer Zeit, da unsere Sinne wie unsere Gemütskräfte einhellig etwas Frisches verlangen, dieses Stoppen der Handlung, ehe dieselbe nur angefangen, diese Zumutung, wiederzukäuen, bevor man gegessen hat, das muß wohl der unglücklichste Handgriff heißen, der jemals in Kunstsachen versucht worden ist. Es wäre kaum unvernünftiger, wollte Jemand in der Instrumentalmusik Wiederholungszeichen hinter die Einleitungsphrasen vor das Thema setzen. Alles ist dem Meister von Natur und Vernunft wegen zu Anfang erlaubt, unbegrenzte Freiheit winkt ihm, und unsere Phantasie ist bereit, ihm willig in jede Ferne zu folgen; und siehe da: er bewegt sich nicht, und nachdem er sich eine lange Weile nicht bewegt, lädt er uns zum Krebsgang ein.

Je gründlicher die erste Szene gearbeitet wird, desto schlimmer; will es Einer besonders gut machen, so bringt er es wohl gar fertig, den ganzen ersten Akt damit auszufüllen, daß er denselben überhaupt nicht beginne, sodaß der Vorhang in dem Augenblick fällt, wenn wir eben hoffen, das Stück höre endlich auf, noch nicht anzufangen. Als ein lehrreiches Beispiel dafür, wie bei unrichtiger Methode vermehrter Eifer nur vermehrte Fehler erzeugt, gilt mir der erste Akt der „Norma“. Hier haben wir ein Meisterwerk eines Komponisten, der wahrlich um Erfindungen nicht verlegen gewesen wäre, falls er geglaubt hätte, sich Fülle und Abwechselung am Anfang der Oper gestatten zu dürfen. Die gewissenhafte Bemühung um möglichste Abrundung, Geschlossenheit und Einheitlichkeit ließ ihn jedoch so unbarmherzig mit Priesterchören nnd mit Vervielfältigungen des Marschtemas handtiren, daß wir uns noch in der Erinnerung daran bekreuzigen. Wir begegnen freilich auch in der alten Oper Proben einer frischen lebendigen Chorführung in der Einleitung; schon die „Weiße Dame“ mit dem holden Jauchzen, mit dem natürlichen und dauerhaften Hineinspielen des Chors in die Handlung überwindet ja die Aufgabe; doch das sind Ausnahmen.

Warum ich aber im Zeitalter Wagners auf solche Dinge zurückkomme? Weil wir doch die alten Opern um ihrer herrlichen musikalischen Schönheit willen täglich anhören mögen, und weil ich die Erfahrung gemacht habe, daß Übelstände in jedem einzelnen Fall geduldiger ertragen werden, nachdem man sie ein für alle mal als solche erkannt und nachdem man ihre Ursachen begriffen hat.

Carl Spitteler.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **„Die Bedeutung der landschaftlichen Schönheit** für die menschliche Geisteskultur“ sucht H. Sommer in einem Aufsatz der „Mitteilungen d. d. u. ö. Alpenvereins“ (9) darzustellen. Die Vorarbeiten zur neuen Drahtseilbahn, die das Bodethal bereits tapfer verunstalten, regten ihn zu seinen Betrachtungen an. „Man läßt solches geschehen, weil es angeblich zur Bequemlichkeit des Publikums, zur Erleichterung des Naturgenusses geschieht, nicht bedenkend, daß durch solche Zurüstungen das Wesen der Schönheit selbst von Grund aus zerstört wird, deren Genuß dadurch erleichtert werden soll.“ „Tief zu beklagen ist es, daß der Begriff des Naturgenusses überhaupt in seiner Eigenart dem Bewußtsein der Zeitgenossen immer mehr zu entschwinden und sich in den eines bloßen Amusements an der schönen Natur aufzulösen droht. In immer weiterem Umfange betrachtet man die Naturschönheit jetzt nur wie ein Mittel der Unterhaltung.“

„Worin besteht die landschaftliche Schönheit?“ fragt Sommer nun, giebt aber freilich keine eigentliche Antwort, verweist vielmehr auf die Erfahrung, die jeder an sich selber gemacht hat, auf das innere Erlebnis, das keinem fremd ist. Auch den Erklärungsgrund der Freude an der Natur will er nicht aufsuchen — er glaubt ihn darin zu ahnen, daß ja alles auf der Welt, wie wir vernünftiger Weise annehmen müßten, einheitlichen Ursprungs sei: „ist es da gar so wunderbar, wenn dieses allgemeine Füreinandersein der Dinge und der lebenden Wesen auch im Bewußtsein der letzteren als Glück, als Beseligung empfunden wird?“ Dann spricht er über den Wert des Naturgenusses für uns. Er ist ihm „Selbstzweck als einer der schönsten Lebensinhalte“, aber nicht nur dieses, sondern auch „Mittel zur Erreichung unserer menschlichen Bestimmung überhaupt.“ „Er giebt den Menschen sich selbst wieder, wenn er Erhebung und Sammlung sucht. Es ist, wie schon Schiller in seinem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung sagt: Wir erleben im unmittelbaren Eindrucke der schönen Natur, was wir waren, wir finden in ihr, was wir werden sollen. Wir waren

Digitized by Google

Natur, und unsere Kultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit zur Natur zurückführen. Auch hier möchte ich lieber an Erlebtes erinnern, als meine Gedanken in Worte kleiden, die den wahren Sachverhalt doch nur unvollständig andeuten würden. Wenn wir unsere Berge durchwandern, aus den anmutigen Thälern durch Weingelände und über grüne Matten aufsteigend auf die im ewigen Schnee erglänzenden Gipfel der Alpen, oben den tiefblauen Himmel und unter uns das im Nebelmeer verschwimmende Getümmel der Welt: wie wird uns das Herz da so weit und so frei, wie durchströmt uns da frische junge Lebenskraft, wie herzlich erfreut uns da jede Blume, jeder Felsblock, jedes Schneefeld, wie fühlen wir uns da dem Ewigen nahe und zugleich beglückt im Kraftgefühl unserer gegenwärtigen irdischen Existenz! Da gesunden wir an Seele und Leib, da holen wir unsere besten Gedanken, da reifen in uns die Entschlüsse zu guten Thaten, da öffnen sich uns die Augen über die vielen Jämmerlichkeiten und Nichtigkeiten, die das moderne Leben in seinen unklaren Gährungsprozessen erzeugt. In der Anschauung, im Genusse der schönen Natur werden wir wieder, was wir sein wollen. Da tritt die Majestät des Göttlichen groß und allmächtig vor unsere Seele, da regt sich wieder der frische Mut, zu wagen und zu schaffen, da finden wir wieder den Maßstab für unser Denken und Thun."

Besonders die Gegenwart, meint Sommer, bedarf des wahren Naturgenusses recht eigentlich. „Es ist noch nicht gelungen, für das, was in den Regungen des Gewissens und den Voraussetzungen des religiösen Glaubens den Kern des wahren Menschenwesens bildet, in dem durch die Naturwissenschaft erweiterten Gesichtsbereiche den sachgemäßen, allgemein befriedigenden Ausdruck zu finden, die gähnende Kluft zwischen Glauben und Wissen in einer dem allgemeinen Verständnisse zugänglichen Form zu überbrücken." Da gäb' es denn „kein besseres Heilmittel, kein besseres Korrektiv als die rechte Freude an der schönen, unverfälschten und unentweihten Natur, vor der alle theoretischen Gespenster und abstrakten Grillen zu Schanden würden." Was uns insbesondere in ihrem Genuße erquickt, das sei ja „das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken in sich selbst, das Dasein nach eigenen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit in sich selbst". „Alles Gemachte und Gekünstelte darin stört den Eindruck, wirkt als Verunstaltung und Entweihung. — Dieser unentweihten Stätten werden immer weniger. Die sich beständig ausbreitende Kultur spült, gleich einer unerbittlichen Meereswoge, immer größere Stücke von der landschaftlichen Schönheit der Oberfläche unseres Planeten hinweg, und wir können und dürfen ihren Lauf nicht hemmen. Wir müssen ohne Widerspruch Alles geschehen lassen, was in dieser Beziehung durch unabweisliche Rücksichten der Daseinserhaltung und Erleichterung irgend geboten ist. Eisenbahnen, Straßen, Küsten- und Flußkorrektionen, Steinbrüche, Bergwerke und Fabriken müssen hergestellt, das Land muß urbar und nutzbar gemacht werden. Mag die Physiognomie unseres Erdballs dadurch immerhin in etwas verflacht werden — wir gewinnen dadurch wiederum in den meisten Fällen mehr als ein bloßes Äquivalent des zerstörten Landschaftsreizes in der Vergrößerung und Erweiterung der Macht unseres Vollbringens." „Dennoch sollte der Mensch Respekt haben vor der Schönheit der eigenartigen Bildungen der Natur; er sollte nicht mutwillig, nicht zwecklos oder um schnöden Gewinnes willen zerstören oder verunstalten, was die landschaftliche Schönheit der Erdoberfläche bedingt. Er sollte um so größere Achtung davor haben, je größer und erhabener die Schönheit einer Gegend ist, und je mehr Herzen sich daran zu erbauen und zu erquicken pflegen. Er soll schonen und heilig halten, was der berechtigte Strom der Kulturentwicklung an landschaftlicher Schönheit übrig gelassen hat, denn es bildet ein geistiges Kapital, welches für die Erhaltung der Gesundheit des geistigen Lebens der Menschheit gleich notwendig ist, wie der Wald mit seinem Sauerstoffgehalt unentbehrlich ist zur Reinhaltung der Luft, die wir atmen." Alte Klagen und immer noch vergebliche, die stets zu wiederholen, gerade deshalb Pflicht ist! Wir denken übrigens binnen Kurzem in einem Leitaufsatze den Gegenstand noch unter andern Gesichtspunkten zur Betrachtung zu bringen.

Dichtung.

* **„Das Publikum, welches wir im Auge haben"** überschreibt B. v. Suttner einen Klagegesang über deutsche literarische Verhältnisse (Magazin 27) in Erinnerung an eine beliebte Redensart in Ablehnungsbriefen der Redaktionen. Für „das Publikum, welches wir im Auge haben" pflegt nämlich in solchen Fällen „die dankend zurückerstattete Arbeit zu fein, zu gedankenschwer" usw. zu sein. Die Verfasserin macht in zunächst scherzhafter Weise auf die ernsthaften Übelstände aufmerksam, die aus dem ängstlichen Hinhorchen der Redakteure auf die „Stimmen aus dem Publikum" für unsere Literatur entstanden sind. Zunächst sei es Thatsache, daß die an die Redaktionen brieflich gerichteten Kundgebungen, (Briefe, worin Frau Muhmewitz klagt, daß der laufende Roman für ihre Tochter nicht passe, oder Frau Baseswalk ihr Entzücken äußert über die so spannende Verwechslung des Testaments . . . «wenn nur die langen Gespräche — und die störenden Reflexionen nicht wären» . . .), weder von der Mehrzahl der Leser kommen, „noch von den urteilsfähigsten unter ihnen — vielmehr von den einfältigsten. In einer Theater- oder Konzertsaal-Zuhörerschaft geht das anders zu: da äußern Alle durch Applaus oder durch Schweigen ihren Beifall, beziehungsweise ihr Mißfallen, und daran läßt sich die Wirkung der gebotenen Leistung ermessen. Nicht so beim Lesepublikum. Hier bleibt das größte Entzücken und der schärfste Tadel zumeist stumm. Die Vorstellung, welche sich unsere Redaktionen von dem Geschmack der Abonnenten gebildet haben, und welche durch Frau Baseswalks Briefe gelegentlich bekräftigt wird, beruht auf einem Phantasiebild, auf der von Verleger zu Verleger sich forterbenden Überlieferung, daß das deutsche Romane und Novellen lesende Publikum von schriftstellerischer Kunst nichts wissen will, aber auf sogenannte spannende Lektüre versessen ist. Und wenn dem wirklich so wäre? Wer trüge da einen großen Teil der Schuld? — Die Schriftleiter selber, die das Literaturverständnis ihrer Abonennten

Digitized by Google

nicht bilden und pflegen, die, indem sie glauben, daß sie durch das Gebotene dem allgemeinen Geschmack sich anpassen, vielmehr bewirken, daß es der allgemeine Geschmack ist, der sich dem Gebotenen anpaßt. Wird in einem Blatt nur unliterarische Unterhaltungslektüre geliefert, so ziehen sich aus dem Leserkreise die kunstliebenden, starkgeistigen zurück (ohne das in Briefen an die Redaktion zu melden), und die Kunst-Unverständigen mehren sich. Und auf diese Weise züchtet der Verleger nach und nach selber jenes Publikum heran, welches er anfänglich im Auge hatte und für dessen Anforderungen er nunmehr auch die entsprechenden Autoren züchten muß." „Wie schädlich, wie geradezu kunstmörderisch wirkt diese Herabstimmung bei den Schaffenden! Wenn jenes unselige, durch die Briefe der Frau Basewalk geoffenbarte Publikum — dessen Ansprüche und Erwartungen ihm von zahlungsfähigen Schriftleitern immer wieder vorgehalten werden — wenn dieses Ungeheuer auch dem Schreiber vor das innere Auge tritt und er sich bemüht, es demselben recht zu machen — dann zweifach Wehe! Wehe für das Werk, denn das wird unzweifelhaft um viele Grade geringartiger ausfallen, als es der Fähigkeit seines Urhebers entspricht, und wehe diesem, denn es giebt nichts Qualvolleres bei der Arbeit, als die Unterdrückung dessen, was man für sein Bestes hält. Ohne freie Entfaltung wird nirgends Großes erreicht. In seiner Schrift «Die Prinzipien des Erfolges in der Literatur» widmet George Henry Lewes einen ganzen Abschnitt der «Aufrichtigkeit» als einer der Hauptgrundlagen der Schriftstellerkunst. Aber da, wo der Schreibende an Stelle der selbst geschauten Wahrheit dasjenige zum Modell nimmt, was Andere geschaut haben wollen, da ist es mit der Aufrichtigkeit schon vorbei. «Der Schriftsteller muß mutig genug sein,» sagt Lewes, «sich in seiner eigenen Weise auszudrücken, indem er eher seinen eigenen Gemütsstimmungen folgt, als sich bemüht, die Töne eines Andern zu erfassen oder sich einer bestimmten Geschmacksrichtung anzubequemen. Ich sage nicht, daß ein Sichverlassen auf vollkommene Aufrichtigkeit ihn zu einem guten Schriftsteller machen wird, weil Aufrichtigkeit kein Talent verleihen kann, aber ich sage, daß Aufrichtigkeit ihm alle Kraft geben wird, die bei ihm möglich ist.» An anderer Stelle heißt es: «Insoweit der Erfolg durch die Beziehung zwischen dem Werk und dem Publikum bestimmt werden muß, mag die Aufrichtigkeit, die den Schriftsteller zum offenen Aufruhr gegen feststehende Meinungen leitet, als ein Hindernis erscheinen. Verleger, Kritiker und Freunde sind auch wirklich aus diesem Grunde stets laut in ihren Prophezeiungen gegen Originalität und Unabhängigkeit; sie thun ihr Äußerstes, um jedes Streben nach Neuheit zu ersticken, weil sie ihre Augen starr auf einen hypothetischen Geschmack des Publikums heften und denken, daß nur das, was schon einmal erfolgreich war, wieder Erfolg haben kann, wobei sie vergessen, daß, was einmal gethan wurde, nicht nochmals gethan zu werden braucht, und daß einst Originalität war, was jetzt Gemeinplatz ist. Es giebt Fälle, in denen Mißachtung der öffentlichen Meinung unvermeidlich Schmach oder Vernachlässigung hervorrufen wird; es giebt aber keinen Fall, in dem Aufrichtigkeit nicht Stärke ist.» Damit aber ein Talent in der Richtung der Aufrichtigkeit und der Eigenart sich festige und immer höher erwachse, damit mit andern Worten große Schriftsteller entstehen, welche nicht nur zu «Lieblingen unserer Abonnenten», sondern zum Stolz der Nation gedeihen, muß ihnen der Beifall für ihre Originalität, der durch ihre aufrichtigsten Leistungen erlangte Erfolg die Kraft und die Anfeuerung gegeben haben. Auf diese Art — in Freiheit großgezogen — würden unter unsern Autoren mehr solche sich heranbilden, deren Namen genügen würden, den Schriftleitern die ganze Prüfungsarbeit zu ersparen. Der Stil, die zur größten Virtuosität entfaltete Kunst der Darstellung: dies müßte den Werken eines in seiner ungehemmten Eigenart berühmt gewordenen Schriftstellers genügenden Reiz und Wert verleihen, auf daß man von dem Gang der Handlung, von der größeren oder geringeren Spannung derselben absehen sollte, auf daß man es unterließe, sich an Frau Basewalks Stelle zu versetzen, um zu prüfen, ob die Verwickelungen und der Abschluß der betreffenden Erzählung auch den Anforderungen dieser verwöhnten Dame und der Unschuld ihrer mitlesenden Fräulein Töchter entspricht."

Die Redakteurs-Zensur, so heißt es weiter, ist ebenso schlimm, wie die staatliche. „Da wird nicht nur alles Staatsgefährliche ausgeschlossen; nicht nur das Oberhaupt der Regierung wird gegen Angriffe geschützt, sondern der ganze Leserkreis, Pastoren und Professoren, Soldaten und Beamte, Studenten und Pensionsfräulein: keine von allen diesen dürfen irgendwie verletzt werden; also nur nichts was Politik oder Religion, was Militarismus oder Sozialismus berührt; nichts, was halbgewachsene Bübchen und Mädchen nicht wissen dürfen und besonders nichts, was die geistesträge Masse nicht gleich versteht, denn diese letztere muß vornehmlich vor Überanstrengung geschützt werden."

Die Verfasserin vergleicht schließlich französische Zustände mit den deutschen, um zu für unser Vaterland nicht erfreulichen Ergebnissen zu gelangen. Unrecht hat sie nicht. Zunächst: Mehr als vielleicht irgendwo anders ist bei uns Deutschen der Verleger der maßgebende Mann. Er hat ja das Geld, und schon die Redensart in den Buchhändlerankündigungen — „ich habe die Leitung meines Unternehmens Herrn X oder Y übertragen" oder ähnlich — beweist, wie er „seinen Redakteur" betrachtet. Und der Verleger als Geschäftsmann kommt immer je besser weg, je niedriger er das Publikum einschätzt, und das Platte ist allgemeiner verständlich, als das Feine. Aber auch die Unduldsamkeit gegen andere Gedanken, gegen andere Empfindungen, als die eigenen, von der wir im sechsten Hefte dieses Jahrganges „pro domo" gesprochen haben, trägt mit zur Verschlimmerung der Sachlage bei. Sie findet sich leider bei uns bis in die höchsten Kreise der Gelehrten hinauf nicht vereinzelt sondern bei der Mehrzahl. So lange es der eine als eine Art von Beleidigung empfindet, wenn ihm ein Werk etwa von Zola, der andere, wenn ihm eines etwa von Heyse zum Lesen geboten wird, so lange ist unser Volk als Ganzes nicht reif, eine neue kräftige Literatur aus sich heraus zu bilden, weil es sich selber der Möglichkeit beraubt, einmal gefaßte Meinungen fortwährend nachzuprüfen und zu entwickeln.

Digitized by Google

Theater.

* Als „eine dramaturgische Kernfrage“ bespricht H. Bulthaupt (T. R. 145) die Frage: „Wie kommt es, daß die Einteilung des Dramas in eine ungerade Zahl von größeren Abschnitten, die den Hauptteilen der Handlung (Exposition, Steigerung, Höhepunkt, Umkehr, Katastrophe) entsprechen, für eine unabweisliche ästhetische Forderung gilt?“ In den folgenden Untersuchungen legt der Verfasser zunächst dar, daß z. B. in der antiken Tragödie „die wellenförmige Gipfelung, die dem architektonischen Gefühl entspricht“, zum Teil doch nur scheinbar herrsche, da Höhepunkt und Mitte nicht genau zusammenfielen, da vielmehr hier „nach der langsamsten Vorbereitung und Führung der Handlung bis zum Gipfel von dort herab ein jäher Fall zu folgen pflegt.“ „Trotz dieser bemerkenswerten Thatsache, die von den Dramaturgen seit den ältesten Zeiten bis auf die Neuzeit nicht genügend beachtet und auf ihre Konsequenzen hin geprüft zu sein scheint, setzte sich das Bild der Wellenlinie als der Ausdruck einer harmonischen Komposition des Dramas bei den Kulturvölkern fest. Bei den Römern findet sich die Fünfgliederung, die Spanier bevorzugten die Dreiteilung, Shakespeare gliedert seine Dramen wiederum in fünf Teile, Franzosen, Italiener und Deutsche verfuhren ebenso. Daß sich dabei die wesentlichen Momente des Dramas, wie sie oben aufgezählt wurden, also Einleitung, Steigerung, Höhepunkt, Umkehr, Katastrophe, nicht je genau in einem Akt unterbringen lassen, versteht sich wohl von selbst, und insbesondere ist es klar, daß, wenn die Höhe ihren idealen Platz genau in der Mitte des Stückes behaupten soll, fast immer entweder ein Teil der Steigerung noch in den Anfang des dritten Aktes, oder ein Teil des Falls oder der Umkehr in seinen Schluß hinübergenommen werden muß — denn ganz und ausschließlich kann sich ein ganzer Akt, ohne Gefahr der Monotonie und Weitschweifigkeit, nicht auf dem Gipfel halten. Effektsüchtige Dramatiker, denen es um einen guten Aktschluß zu thun ist, werden nun allerdings wünschen, den dritten Akt mit möglichst vollen Akkorden ausklingen zu lassen, aber daß man den Höhepunkt auf das Vollendetste herausbilden und doch durch den Beginn der Peripetie die Wirkung desselben nicht nur nicht abschwächen, sondern noch überbieten kann, hat Schiller auf das Glänzendste in seiner «Maria Stuart» dargethan. Hier treffen der Höhepunkt und das sogenannte «tragische Moment» (der folgenschwere, plötzliche und doch aus dem Gemüt der Heldin und der Situation auf das Glaubwürdigste motivirte Umschlag Mariens von ergebenster Geduld zum grimmigsten Triumph der Rache) in der Begegnung der Königinnen prachtvoll zusammen, und doch steigern die kleinen Zwischenszenen, die nun folgen, Mortimers wahnwitzige Leidenschaft und die Nachricht von dem Mordanschlag auf Elisabeth, die Erregung noch und geben der Handlung die einschneidendste Wendung zum Untergang der Heldin. Da dieser aber bereits so deutlich vorbereitet ist, lege man sich einmal die Frage vor: wie Schiller es hätte ermöglichen sollen, diesem Akt noch zwei weitere folgen zu lassen, wenn er nicht seiner Neigung, statt eines Helden zwei und mehr zu bilden, auch in der «Maria Stuart» nachgegeben hätte, wie er es in den «Räubern», «Kabale und Liebe», dem «Tell» gethan? Nur dadurch, daß er der Elisabeth ganz die nämliche sorgfältige Begründung und Ausführung wie der Maria verlieh, versagte ihm für den an sich meisterhaften vierten Akt dieser Tragödie der Stoff nicht -- was zuverlässig der Fall gewesen sein würde, wenn er, wie es das Gewöhnlichere ist, nur einer einzigen Person die Heldenrechte eingeräumt hätte. Auffällig tritt dieses Doppelwesen des Stücks selbst noch im Schlußakt hervor, der uns zwei Katastrophen bringt und es dadurch nur noch klarer macht, daß bei einer anderen, einfacheren Konstruktion des Dramas eine Vierzahl von Akten ausgereicht haben würde. . . .

Ich bin nicht so doktrinär, Schiller aus der Aufstellung seiner beiden rivalisirenden Helden einen Vorwurf zu machen, aber die Schule sollte sich doch Rechenschaft darüber ablegen, wodurch ihm die Komposition seiner Dramen und ihre Fünfteilung allein möglich geworden ist. Ist nicht vor ihm schon Lessing mit seinen vierten Akten in ganz anderer Weise in Verlegenheit gekommen? Die Gestalt der Orsina, die sich in dem ersten Plan der «Emilia Galotti» bekanntlich noch nicht fand, ist von ihm hernach mit größter Meisterschaft eingefügt und bewunderungswürdig dazu verwendet, die Umkehr völlig zu machen und die Katastrophe vorzubereiten, die folgerichtig nun allerdings die hätte sein müssen, daß der Prinz und nicht Emilia unter Odoardos Hand verblutet. Aber so vollendet diese neue Figur des Dramas den vierten Akt auch ausfüllt und ihm ein starkes Interesse verschafft, so klar ist es doch, daß sie zur Lösung des Knotens keineswegs erforderlich war. Sie tritt mit Erfolg in eine Bresche der Aktion und fesselt uns durch ihr großstilisirtes, farbiges Bild, aber sie beweist, daß dem Dichter ohne sie die Dehnung des Stoffes zu der Länge der üblichen fünf Akte schwer geworden sein würde. Vollends der Riccaut in der «Minna von Barnhelm» ist nichts weiter als eine Episode. Er unterhält uns köstlich, aber er fördert die Handlung um keine Linie weiter, und somit legt er uns noch viel deutlicher nahe, daß es um die absolute Forderung der Drei- oder Fünfzahl von Akten übel bestellt ist. Dramen, die nur dadurch die vorschriftsmäßige Gliederung bekommen, daß eine neue episodische Figur an der gefährlichsten Stelle auf dem Plan erscheinen muß, um uns zu unterhalten, tragen eben nicht Stofffülle genug in sich, um für fünf Akte auszureichen, und ihre «Wellenlinie» ist nur Schein.“ Sogar Shakespeare, so führt Bulthaupt später aus, weiß sich, wenn er den Gipfelpunkt der Handlung hinter sich hat, bis zur Katastrophe oft nicht Rat. Zwar pflegt er uns die dramatische Stockung im vierten Akt durch die wunderbarsten Einblicke in das Seelenleben seiner Helden vergessen zu machen (der Streit der Feldherren im «Julius Cäsar», die neue Phase in Lears Krankheitsprozeß), und bloße Charakterentfaltungen, die die Handlung nicht weiterfördern, geben für die Darsteller seiner Helden die ergreifendsten «Spielszenen» — wenn er es aber im «Hamlet» so weit treibt, den Prinzen aus Dänemark und damit aus der Handlung gänzlich zu entfernen und ihn von dem Ziel seines Strebens gründlich zu verschlagen, wenn Zufälle über Zufälle

Digitized by Google

eintreffen müssen, um ihn zurückzuführen und den abgerissenen Faden wieder neu zu knüpfen, dann enthüllt sich die Schwäche der Position dieses vierten Aktes mehr, als erträglich ist, und das dramatische Empfinden erhält einen schweren Stoß. Die ganze Reise Hamlets nach England ist dramaturgisch betrachtet nur dazu da, um nach dem Schauspiel und den sich daran schließenden Szenen noch zwei weitere Aktabschnitte zu ermöglichen; denn Opheliens Wahnsinn und ihr Tod, die Kirchhofsszene mit Hamlets tiefsinnigen Grübeleien, poetische und psychologische Wunderwerke, sind dramatisch bedeutungslos, und es ist nicht einzusehen, warum die Einführung des Widerspiels (Laërtes) nicht auch im Schlußakt hätte erfolgen können."

Auch ein vieraktiges oder zweiaktiges Drama braucht übrigens die „Wellenlinie" nicht einmal aufzugeben. „Es liegt in der Natur der Sache, daß die dramatische Aktion beginnt, steigt, einen Kulminationspunkt erreicht und abwärts sinkt... Es ist ganz begreiflich, daß sich das Ende des Dramas vom Höhepunkt abwärts um so viel rascher als seine Vorbereitung vollzieht. Je vollständiger der Dramatiker diese vorgenommen, je besser er den ganzen dramatischen Apparat von Anbeginn zusammen hat, so daß er keiner Überraschungen in der zweiten Hälfte des Stückes mehr bedarf — um so kürzer wird die Umkehr sein, so kurz etwa, wie das Ziehen der Schlußfolgerung aus Obersatz und Untersatz. Die Frucht des Wachstums der ersten Akte: das ist die Katastrophe; man kann sie künstlich hinauszögern, aber in zahlreichen Fällen wird man der zweiten Hälfte eines Dramas das Peinliche und Gequälte solcher Bemühungen abspüren. Begabte Dichter haben die starren Schranken denn auch unbedenklich durchbrochen. Schiller selbst hat die «Braut von Messina» vierteilig gegliedert, Grillparzer den zweiten Teil des «Goldenen Vließes», die «Argonauten», und er hätte wohl gethan, sich auch in der «Medea» so kurz zu fassen und ihr das öde Nachspiel des fünften Aktes zu ersparen. Viele der Neueren, die in der theatralischen Technik wohl bewandert sind, Wildenbruch z. B. und Voß, haben aus keinem anderen Grunde vieraktige Dramen geschrieben, als weil sie ohne den ärgsten Zwang die sinkende Handlung nicht mehr in zwei Akte teilen konnten. Und das ist das ceterum censeo: der Stoff und seine Vorbereitung durch den Dichter entscheidet für die Aktzahl. Reicht er aus, kann die Umkehr sich so langsam vollziehen wie der Aufstieg — wer würde dann den fünften Akt entbehren wollen? Je ruhiger und würdevoller der dramatische Schritt, je reicher die Handlung gegliedert, je schwieriger das psychologische Problem, desto selbstverständlicher wird die Fünfzahl sein. Man blicke auf «Iphigenie» und «Sappho», auf die doppelheldigen Dramen Schillers, auf Grillparzers «Ahnfrau», auf Kleists «Prinzen von Homburg», dessen Umkehr im vierten Akt ganz unvergleichlich ausgeführt ist, und jeder Dramatiker lege sich, um vor unnützer Hast auf der Hut zu sein, die Frage vor, ob der dramatische Stoff, den er gewählt, so geartet ist, daß er eine gleich bedächtige und sorgsame Motivirung der Umkehr erheischt. Fehlt aber diese Nötigung, dann kümmere er sich um Drei- oder Fünfzahl nicht, und anstatt uns durch «unnützes Zagen, Zaudern und Plaudern» in einem überflüssigen vierten Akt zu langweilen, komme er lieber nach dem Höhepunkt so rasch zum Schluß, wie Grillparzer es mit seinem Rustan thut."

Bildende Künste.

* Über den **konfessionellen Geist in der Kunstwissenschaft** macht Anton Springer in einem Aufsatz „Die Bekenntnisse und die Wissenschaft" (M. N. N. 259) Bemerkungen, die mancher unserer Leser nicht billigen wird, die aber der „Kunstwart" als parteiloses Blatt so gewiß wiederzugeben verpflichtet ist, wie er auch den Vertretern anderer Anschauungen vom gleichen Gegenstande das Wort zu geben hätte. Springer weist darauf hin, daß in den letzten Jahren auf den Gebieten der politischen, der Literatur- und der Kunstgeschichte „von streng kirchlichen Parteien eine nachgerade staunenswerte Rührigkeit entwickelt" worden. „Man darf uns nicht entgegenhalten, daß die Waffen nur zur Verteidigung erhoben worden und der irreligiöse Geist der neueren Geschichtsschreibung den Widerstand wachgerufen hat. Es giebt keinen ernsten Historiker, der sich nicht zu Dahlmanns Worten bekennen würde, daß die Zuversicht auf die Untrüglichkeit der christlichen Verheißungen ein hohes Glück in sich berge und von ihnen nur mit der größten Achtung gesprochen werden dürfe. Man braucht ferner nur einen Blick auf die religionsgeschichtlichen Untersuchungen in unseren Tagen zu werfen, um sich zu überzeugen, wie eifrig alle Forscher bemüht sind, den sittlichen Kern einer jeden Religionsform bloszulegen.

Am wenigsten gab die Kunstgeschichte Anlaß, ihrer bis jetzt giltigen Auffassung eine streng kirchliche oder gar ultramontane entgegenzustellen. Den Kultus des Mittelalters, welcher doch der kirchlichen Partei besonders am Herzen liegt, hat sie bisher wahrlich reich genug geübt und die Mitarbeit katholischer Forscher stets mit Freude begrüßt. Und doch muß gerade die Kunstgeschichte jetzt den Sammelplatz für die literarischen Kräfte insbesondere der Ultramontanen abgeben. Offenbar aus taktischen Gründen. Auf dem Gebiete der Kunstgeschichte arbeiten sie unter den günstigsten Bedingungen, von ihr aus können sie am leichtesten sich den Eingang in die nationale Literatur erzwingen. Die Kunstgeschichte besitzt eine ganz kleine wissenschaftliche Gemeinde, dagegen ein sehr stattliches Laienpublikum. Etwas von der Kunst wollen die Meisten wissen, aber nur Wenige hegen die Lust, sich in das Studium ihrer Entwicklung zu vertiefen. Eine reiche Ausstattung mit Bildern läßt in der Regel die wissenschaftliche Dürftigkeit des Textes vergessen.

Wichtiger ist noch ein anderer Umstand. Auch in protestantischen Kreisen wird die Baukunst des Mittelalters, insbesondere die gotische Architektur als das unbedingte Ideal christlicher Kunstweise begrüßt. Diese Anschauung erblickt in den jüngeren Baustilen nur den Abfall von der wahren Kunst und umgiebt die ganze Kunst des Mittelalters mit einem verklärenden Heiligenschein. Haben die Gegner nicht recht, wenn sie nun weiter folgern: Wollt Ihr eine Rückkehr der Kunst zu den Formen des Mittelalters, so müßt Ihr die Lebensformen des Mittelalters über-

Digitized by Google

haupt, so müßt Ihr namentlich auch die Glaubensform desselben wieder zu Ehren bringen? Denn diese bedeutet doch nun einmal die Wurzel, welcher die vielbewunderte Kunst des Mittelalters entsprossen ist. Daß noch während der vollkommenen Herrschaft des gotischen Stils, im fünfzehnten Jahrhundert, sich einzelne Spuren seines Verfalles zeigten, daß jede Kunstweise nur ein bedingtes Dasein besitzt, wird von wenigen unbefangenen Historikern anerkannt, von der Mehrzahl der kirchlichen Kunstfreunde heftig bestritten.

Man darf übrigens nicht glauben, daß die Befangenheit nur auf der Seite einer Kirche herrsche. Die altchristliche Kunst erfährt von protestantischen Heißspornen eine ebenso ungerechte Beurteilung, wie die Renaissance-Kunst von katholischen Theologen. Mit beklagenswerter Hartnäckigkeit wird von jüngeren protestantischen Archäologen der enge Anschluß der Katakombenkunst an das religiöse Gemeindebewußtsein abgeleugnet. Was jeder religiösen Gemeinschaft des Altertums willig zugestanden wird, die Durchsetzung der Kunst mit symbolischen Gedanken, das soll allein von den alten Christen nicht gelten. Diese haben vielmehr ganz gedankenlos in ihren Grabbildern abgegriffene antike Gestalten wiederholt, niemals den religiösen Empfindungen, welche sie durchdrangen, einen unmittelbaren Ausdruck zu geben verstanden. Man hat Not, die Meinung abzuweisen, daß Mißgunst gegen die ältere Kirche, welche auf ihre nächsten Ahnen stolz zurückblickt, solche abfällige Urteile geboren hat. Kein Wunder, daß die Gegner nun auch ihrerseits den kirchlichen Standpunkt schroff herauskehren und die kunstfeindliche Natur der Reformation betonen. Die Angriffe auf die Kultur der Renaissance und der Reformationszeit mehren sich in den letzten Jahren. Daß die Persönlichkeiten Luthers und Calvins den Anhängern des alten Glaubens nicht sympathisch sein können, begreifen wir vollständig. Aber die Päpste des Mittelalters können doch auch auf die Liebe und Verehrung der Protestanten keine Ansprüche erheben. Trotzdem wird der Historiker ihre große Bedeutung niemals verkennen, für ihr Auftreten allgemeine, in der notwendigen Richtung der Zeit liegende Gründe willig aufsuchen.

Das sechzehnte Jahrhundert ist und bleibt der Boden, auf welchem sich unsere ganze moderne Bildung aufbaut. Nicht in der Trennung der Bekenntnisse allein oder vorzugsweise, sondern auch in der Umwandlung unserer Naturanschauungen gab sich der Eintritt der Menschheit in eine neue Entwickelungsperiode kund. Das sollte man hüben und drüben einsehen und nicht die kleinliche Furcht hegen, die positive Anerkennung der Grundlagen unserer Welt könnte die kirchliche Gesinnung ins Wanken bringen. Man vergißt die Macht der Glaubenssitte, welche viel stärker ist, als die Kraft der immer nur Wenigen zugänglichen und ihnen vollkommen klaren, für die Mehrzahl der Bekenner stets geheimnisvollen Lehren. Die geringschätzigen Urteile über die Kunst und Kultur des sechzehnten Jahrhunderts, welche von einem Bruchteile kirchlicher Eiferer gefällt wurden, sind schließlich selbst geistvollen katholischen Gelehrten zu arg geworden, so daß sie zu Gunsten der arg verketzerten Renaissance die Lanze einlegten. Sie haben mit Recht betont, daß auch die moderne katholische Kultur vielfach in der Renaissance wurzelt und die Reformationsperiode keineswegs ohne Einfluß auf die Anschauungen auch der katholischen Völker Europas geblieben ist. Man ist versucht, ein geflügeltes Wort Kaiser Franz I. von Oesterreich zu variiren. Er sagte: «Totus mundus stultizat et vult habere constitutiones novas.» Darf man nicht behaupten, daß totus mundus protestantizat, und bewußt oder unbewußt Gedanken und Empfindungen der Reformationszeit in die Brust aller modernen Menschen eingezogen sind? Uns Deutsche trennt leider schon so Vieles, unser Leben ist schon viel zu sehr gefüllt mit Fehden und Feindschaften. Es thut wahrlich nicht gut, auch in die Kreise der Wissenschaft ohne Not schroffe Gegensätze hineinzutragen."

Sollte eine sachliche Entgegnung auf Springers Ausführungen aus kirchlichen Kreisen uns bekannt werden, so werden wir den Lesern davon Mitteilung geben.

Kunsthandwerk.

* Auch über die **Maschinenarbeit im Kunstgewerbe** hatte Julius Lessing in einem Aufsatze gesprochen, auf den auch wir s. Z. (II, 5) hinwiesen. Jetzt bringt die „Zeitschrift für bildende Kunst" (8) eine Entgegnung Georg Böttichers, der sich der Maschinenarbeit, wenn man so sagen darf, „annimmt". „Lessing nimmt dieser gegenüber eine kühlablehnende, aristokratisch-vornehme Haltung an, die er mit folgenden Worten zu begründen sucht: «Nun ist es ohne weiteres klar, daß die künstlerischen Elemente des Gewerbes nur in der verständnisvollen Einzelarbeit gedeihen, und daß wir von einer wahren Blüte des Kunstgewerbes nur sprechen können, wenn diese künstlerische Durchführung des einzelnen Stückes wieder zum Siege kommt gegen die schablonenmäßig betriebene Fabrikarbeit . . .»

Dies scheint uns eine Verkennung jener seit etwa fünfzig Jahren begonnenen ungeheuren Umwälzung im Kunstgewerbe zu sein, einer Umwälzung, die noch lange nicht ihren Abschluß gefunden hat und immer riesigere Verhältnisse annimmt. Daß die Maschinenarbeit heutzutage der Handarbeit viele Gebiete entrissen hat, daß sie dieselben nicht nur behalten, sondern noch weitere neue dazu erobern wird, daß sie schon jetzt — um nur einiges anzuführen — beinahe ausschließlich die seidenen und wollenen Möbelstoffe, die Spitzen, Gardinen, die gewebten und bestickten Tischtücher, die bedruckten Baumwollstoffe, die gepreßten Plüsche, die mannigfachsten Papier- und Stofftapeten, Buchdecken und Vorsatzpapiere in oft hoher Vorzüglichkeit herstellt, daß sie selbst Smyrnateppiche, kostbare Sammete und Gobelins zu weben anfängt, ist jedem Einsichtsvollen bekannt. Wer dem gegenüber den Glaubenssatz predigen kann: die Handarbeit müsse und werde zurückkehren, der täuscht sich und andere mit unerfüllbaren Hoffnungen. Wer aber gar die Einzelproduktion, die Handarbeit als einzig künstlerische Thätigkeit im Kunstgewerbe bezeichnet, wer all den oben erwähnten Erzeugnissen mannigfachster Art den künstlerischen Wert abspricht, der hat nicht überlegt, daß der erfindende Zeichner, der das Muster für den Brokatstoff oder die Gobelintapete

Digitized by Google

schafft, die Maschine, die sein Muster webt oder druckt, ebenso zu handhaben verstehen muß, wie der Handweber sein Schiffchen, die Stickerin ihre Nadel, der Handdrucker und der Maler das Modellbret und den Pinsel, und daß die Maschine in diesen und hundert anderen Fällen nur ein vereinfachendes Handwerkszeug vorstellt. Maschinenarbeit ist in unserer Zeit nicht mehr gleichbedeutend mit Dutzendware; bereits schafft sie Werke, denen ein künstlerischer Wert zuerkannt werden muß, und sie wird darin zu immer weiterer Vollendung kommen. Die vielen mechanischen Vervielfältigungsmittel, die unseren Zeichnern jetzt zu Gebote stehen, sind keine Schädigung, sondern nur eine Weiterentwicklung und Bereicherung des Technischen in der Kunst und also auch im Kunstgewerbe.

Aufhören wird die Handarbeit auf den verschiedenen Gebieten des Kunstgewerbes niemals, denn gerade ihre Niederlagen gegen die Maschinenarbeit werden sie zu neuen Anstrengungen und zum Überbieten derselben reizen. Die Maschinenarbeit aber wird eher zu- als abnehmen, und dies können wir als kein Unglück betrachten. Nach unserer Meinung gilt es nicht, die mechanische Herstellungsweise zu bekämpfen, sondern Mittel und Wege zu finden, sie in würdiger Weise für das Kunstgewerbe zu verwerten, sie in künstlerische Bahnen zu lenken. Wenn dies gelingt — und warum sollte es nicht gelingen? — so ist, bei der ungeheuren Verbreitung der durch die Maschine hergestellten kunstgewerblichen Gebrauchsartikel damit mindestens ebenso viel für die wahre Hebung des Kunstgewerbes und des künstlerischen Empfindens der Nation gethan, wie dies durch die von Lessing angeregte und geforderte Staatshilfe zur Förderung der kunstgewerblichen Einzelleistung geschehen kann."

Vom Tage.

* Über Detlev von Liliencron den Dramatiker ist in diesen Blättern schon früher einmal von Peter Hille (I, 6) gesprochen worden; ein neu erschienener Band „Gedichte" (Leipzig, Friedrich) giebt uns den Anlaß, heut mit einigen Worten auf den Lyriker Liliencron hinzuweisen.

Dort der Rauch aus tausend Schlünden,
Wie drückender Nebel auf Thälern und Gründen;
Das ist der Feind, was er pusten kann;
Wahre dich, wahr dich, es trabt wer heran:
Vor sechzig Schwadronen hat in den Wogen
Ein junger Kaiser den Pallasch gezogen,
Und blendend im plötzlichen Sonnengießen
Siehst du den Stahlstrom vorüberschießen.
Der Angriff krümmt schon die Finger zum Raub,
Als gelbgraue Wolke folgt ihm der Staub
Und hüllt ihn ein — und langsam, gemach
Fährt der Siegeswagen ihm nach.
Ein stämmiges Frauenzimmer regiert
In der Linken des edlen Gespannes Geviert.
Wie der Knecht, der an Kummten nnd Krippen geboren,
Knallt sie vom Stand aus dem Zug um die Ohren.
Hinter ihr raschelt, am Ende der Muschel,
Ein ununterbrochenes Lorbeergetuschel.

Diese Verse, „Poesie" überschrieben, sind höchst bezeichnend für Liliencron. Es wird nicht Viele geben, denen nicht zunächst ein Gefühl der unbehaglichen Befremdung beim Lesen aufsteigt. Die Siegesgöttin im Triumphwagen — ein stämmiges Frauenzimmer, das wie ein Stallknecht um die Pferde knallt! Aber wir empfinden doch Eines unmittelbar: das ist keine gesuchte Häßlichkeit, das ist echt. Es ist keine konventionelle Anschauung, keine von der Schule her mitgebrachte Vorstellung. So kann etwa ein derber Kavallerieoffizier seine Empfindung bezeichnen, dem seine höchst dunklen Erinnerungen an eine gewisse Siegesgöttin Nike im herrlichen Eindruck einer gewaltigen Schlacht zur lebendigen Anschauung sich neugestalten. Und das ganze visionäre Bild: wie sehen wir's, und wie sehen wir's als Einheit! — Ich schreibe den Lesern, denen mit jener „Poesie" allzu Ungewohntes geboten ward, noch ein anderes Gedicht Liliencrons her, ein älteres, aus den „Adjutantenritten".

Es war die Zeit um Sonnenuntergang,
Ich kam vom linken Flügel hergejagt.
Granaten heulten, heiß im Mörderdrang,
Hol euch die Pest, wohin ihr immer schlagt!
Ich flog indessen, das war nichts gewagt,
Unter sich kreuzendem Geschoß inmitten.
Rechts reden unsre Rohre, ungefragt,
Links wollen feindliche sich das verbitten.
Gezänk und Anspucken, ich bin hindurchgeritten.
Plötzlich erkenn ich einen Johanniter
Am roten Kreuz auf seiner weißen Binde.
Wo kommst du her, du schneidiger Samariter,
Was trieb dich, daß ich hier im Kampf dich finde?
Er aber riß vom Haupt den Hut geschwinde
Und schwang ihn viel, den seltnen Lüftekreiser,
Und schwang ihn hoch im schwachen Abendwinde,
Und rief, vom Reiten angestrengt und heiser:
Gestern ward unser greiser, großer König Kaiser.

Und zum Salute donnern die Batterien
Den Kaisergruß, wie niemals er gebracht.
Zweihundertfünfzig heiße Munde schrieen
Den Gruß hinaus mit aller Atemmacht.
Scheu schielt ans gelbgesäumter Wolkennacht
Zum ersten Mal die weiße Wintersonne,
Und schwefelfarben leuchtete die Schlacht
Bis auf die fernst marschirende Kolonne —
Daß hoch mein jung Soldatenherze schlng in Wonne.

Tot lag vor mir ein Garde mobil du Nord,
Es scharrt mein Fuchs und blies ihm in die Haare.
Da klang ein Ton herüber an mein Ohr,
Den Höllenlärm durchstieß der Ton, der klare.
Nüchtern, nicht wie die schmetternde Fanfare,
Klang her das Horn von jenen Musketieren.
Daß Dir, mein Vaterland, es Gott bewahre,
Das Infanterie-Signal zum Avanciren,
Dann bist du sicher vor Franzosen und Baschkiren.

Zum Sturm! Zum Sturm! Die Hörner schreien! Drauf!
Es sprang mein Degen zischend aus dem Gatter.
Und rechts und links, wo nur ein Flintenlauf,
Ich riß ihn mit ins feindliche Geknatter.
Lerman! Lerman! Durch Blut, Gewehrgeschnatter,
Durch Schutt und Qualm! Schon fliehn die Kugelspritzen.
Der Wolf brach ein, und matter wird und matter
Der Widerstand, wo seine Zähne blitzen.
Und Siegesband umflattert unsere Fahnenspitzen.

Was den Poeten Liliencron vor allem wert macht, das ist seine köstliche dichterische Ehrlichkeit. Ein Mann von ausgeprägtestem Schönheitssinn, sogar ein Verehrer Platens (der sich vor ihm bekreuzt haben würde, wie vor dem Gottseibeiuns), ist er doch gar nicht im Stande, etwas anders niederzuschreiben, als wie er's im Augenblick voll empfindet. Er hätte längst ein größeres Publikum, stünd' es anders. Er nimmt auch eine ganze Menge von Versen in seine Bücher auf, die keine Poesie sind, blos, weil er sie selber voll empfunden hat und denkt, nun müßten sie auch in andern so kräftiges Empfinden wecken. Aber wie viel des auch dichterisch bis auf den Kern Echten verdanken wir dieser unbefangenen Ehrlichkeit. Es kommt bei Liliencron nicht vor, was bei so Vielen und Anerkannten so häufig ist: daß wir ihr lebendiges Menschen-

Digitized by Google

tum immer nur verschwommen sehen, wie durch eine Räucherwolke, oder daß ihre Frau Muse gerade dann, wenn wir glauben, endlich ihre persönlichen Züge klar zu erkennen, in altbekannten Redensarten automatenhaft schönspricht und sich die Herkömmlichkeit wie einen geborgten Schleier vor's Angesicht zieht.

Man merkt dem Lyriker Liliencron noch immer den früheren Hauptmann und Adjutanten an, der nichts besseres geschrieben hat, als seine Kriegsbilder in Vers und Prosa — dichterisch meiner Privatketzerei nach das Wertvollste unserer ganzen Kriegslyrik und Kriegsschilderung von 1870/71. Die satirischen Sachen, die der Zorn über unsern Literaturjammer dem Dichter in den Mund legte, erfreuen mehr menschlich, als poetisch. Ganz Prächtiges aber enthalten die Stimmungsbilder aus Natur- und Menschenleben, die den größten Teil des Buches füllen. Ich muß der Versuchung widerstehen, eines oder das andere davon hierherzusetzen. Werden doch schon die angeführten Proben für einen Fall den Beweis erbracht haben, um den mir's zu thun ist: daß es noch Poeten in deutschen Landen giebt, die nicht „nachzwitschern".

* Die Verhältnisse der italienischen Schaubühne werden in der „Fr. Z." wieder einmal als sehr unerfreuliche bezeichnet. „Der Mangel an ständigen Bühnen, die leidige Sitte, nach einer kurzen Spielzeit von wenigen Wochen die Zelte abzubrechen und den Karren weiterzuschieben — eine Sitte, die weniger den Wünschen der Schauspieler selbst, als dem Abwechselungsbedürfnis des Publikums entspricht — machen ein gutes Zusammenspiel unmöglich, stellen ungewöhnliche Ansprüche an den Schauspieler und verurteilen ihn zu einem Nomadenleben, dem heutzutage nicht einmal der Reiz des Romantischen anhaftet. Sie bringen aber auch in dem Schauspieler frühzeitiger als sonstwo den Wunsch zur Reife, das Abhängigkeitsverhältnis des Schauspielers gegen das freiere des Theaterleiters, der doch wenigstens das Recht hat, seine eigenen Ansichten künstlerisch zu bethätigen, einzutauschen. Und so giebt es in Italien eine Reihe von Truppen, deren Direktor einen berühmten Namen hat und Geld verdient, aber vielleicht keine einzige, welche auch nur drei Rollen zufriedenstellend besetzen kann. Es fehlt nicht an Vorschlägen, wie diesem Zustande ein Ende bereitet werden könnte, aber sie sind alle nicht durchführbar und laufen — in dem jedem Staatssozialismus so entschieden feindseligen Italien merkwürdig genug! — auf eine Unterstützung des Theaters mit Staatsmitteln hinaus."

* Am 10. Juni fand wieder das Festspiel in Rothenburg a. d. Tauber statt. Max Versen veröffentlicht darüber einen Aufsatz im „Fränk. Kurier", der lesenswert ist nicht nur für jene vielen Süddeutschen, die an eine ihnen bekannte Sache dadurch erinnert werden, und für jene Norddeutschen, die vom Rothenburger „Meistertrunk" noch immer nur wenig wissen, sondern für alle, welche die Frage der Volksschauspiele überhaupt beschäftigt. „Es scheint doch etwas an der Behauptung wahr zu sein, daß uns eine Volksbühne not tut", sagt u. A. Versen darin. „Während man in Berlin sich den Kopf über diese Frage zerbricht und sie, wenn auch in ganz anderer Hinsicht, zu lösen sucht, haben die Rothenburger im Stillen die Idee der Volksbühne praktisch verwirklicht.

Der Dichter des Stückes, Hörber, kann sich rühmen, seiner Vaterstadt einen wirklichen und wesentlichen Dienst geleistet zu haben. Die Sache sieht sich leichter an, als sie ist. Es werden an ein derartiges Schauspiel — so heißt der «Meistertrunk» offiziell — weit schwierigere Anforderungen gestellt, als an jene Schauspiele modernsten Genres, in denen Anklänge an die Franzosen mit einigen selbsterfundenen Geistreichigkeiten zu einem dramatischen Potpourri zusammengearbeitet werden. Das Stück Hörbers mußte so lokal sein, um die Rothenburger zu einer freudigen Begeisterung anzufeuern, es mußte aber gleichwohl von so allgemeinem Interesse sein, um das Festspiel durch Anregung des Besuches auch von weiterher finanziell sicher zu stellen, ja auch um die Mittel zu seiner nötigen Weiterentwickelung zu schaffen. Als wir vor Jahren zum ersten Male den «Meistertrunk» sahen, waren die Kostüme nicht so einheitlich und prächtig, wie sie es jetzt sind. Es steckt gewiß ein Kapital in dieser Ausstattung, die jedes Auge, das Farbensinn hat, erfreuen muß, und dieses Kapital hat sich der «Meistertrunk» selbst gewonnen. Der Dichter mußte pathetisch werden können, um der Liebhaberei der literarisch keine großen Ansprüche Machenden entgegenzukommen, ohne durch Hohlheit das feiner gestimmte Publikum zu verletzen. Das Werk mußte, sozusagen, mehr dem Instinkt als der Klügelei sein Dasein verdanken. Und dieser Instinkt war, wie die Geschichte der Festspielaufführungen beweist, auf der richtigen Fährte. Hörber wählte sich bekanntlich jene Episode aus Rothenburgs Geschichte, wo Altbürgermeister Nusch die Stadt vor den Griffen Tillys durch die kaum glaubliche Leerung eines fünf Liter Wein haltenden Pokals in einem Zuge rettet. Wo herzhaft getrunken wird, hat jeder brave Deutsche das lebhafteste Interesse.

Allerdings hat das Stück mit dieser Auswahl eine Bühne erhalten, wie sie echter und schöner nicht gefunden werden kann. Der herrliche Saal des prächtigen Rothenburger Rathauses giebt den Raum, auf dem sich die Handlung abspielt, abspielt in einer Weise, daß man wirklich glauben kann, man sei in's Jahr 1631 zurückversetzt, in dem Tilly nach dreitägigem Kampfe die Reichsstadt mit stürmender Hand nahm. Die Bühne ist von einer Einfachheit, welche selbst die von der experimentellen Dramaturgie in München ausgeklügelte Shakespearebühne in den Schatten stellt: ein Tisch mit einigen Stühlen, in der Hinterwand zwei Thüren und dazwischen ein Schrank, das ist Alles. Aber gerade diese Einfachheit, die ja durch den Gang der Handlung, die sich vollständig in dem Saale des Rathauses konzentrirt, bedingt wird, wirkt ungemein, indem sie alles Abziehen des Auges von den auftretenden Personen vermeidet. Ein im Allgemeinen nicht gerade originelles Mittel der Bühnentechnik, von draußen, also außerhalb der Bühne in die Handlung eingreifen zu lassen, wird in Rothenburg mit großem Geschick verwendet. Während die Botschaften über den Stand des Gefechtes beim Rat einlaufen, berichten Kanonenschläge, das Geknatter der Wallbüchsen, das Läuten der Glocken direkt über den erbitterten Kampf, der die festen Mauern Rothenburgs umtobt. Da die paar Stunden, welche der Besucher bis zum Festspiele hat, gewöhnlich zu einem Rundgang um und durch die Stadt benutzt werden, so erweckt eine Meldung, wie: »Das Galgenthor ist schon in Tillys Hand», gleich eine plastische Vorstellung der Situation, was der Gesamtwirkung des Schauspiels sehr zu statten kommt.

Der Charakter der Aufführung hat sich kaum geändert. Eine kluge Hand hat — was sich so leicht bei Liebhabervorstellungen, und eine solche ist ja das Festspiel, ereignet — etwas nicht aufkommen lassen: das Theatralische. Alle Auftretenden sprechen wahr, einfach, ohne für sich eine Extratour herausschlagen zu wollen. Sie bleiben musterhaft im Charakter ihrer Rolle und im Ensemble. In dieser Hinsicht ist der Darstellerkörper in Rothenburg von geradezu unübertrefflicher Disziplin. Gerne sieht man so darüber hinweg, daß manche Darsteller die deutsche Sprache nicht ohne Dialekt zu hand-

Digitized by Google

haben verstehen. Der Jargon ist manchmal nicht schön, aber er erhöht doch in gewisser Hinsicht den intimen Reiz der Wirkung. Die schwache Seite der Aufführungen in Rothenburg war immer die Darstellung der Damenpartien, und hier trat leider jener theatralische Zug, wenigstens ganz entschieden bei einer Dame, in den Vordergrund, dessen Allgemeinwerden nach unserer Meinung der Anfang vom Ende sein würde.

Den Glanzpunkt des Festspiels nach außen hin bildete der Festzug, der jährlich länger und schöner wird. Es ist nicht genug anzuerkennen, mit wie wenig Mitteln der künstlerische Beirat des Komitees, der Münchener Maler Birkmayer, aus dem Nichts eine Darstellung geschaffen hat, die in Wirklichkeit ein kulturhistorisches Bild aus jener Zeit mit frappanten Einzelheiten und farbenschöner Harmonie, mit treuer Wahrheit und oft packendem Humor giebt. Reizend war es, wie der Zug aus dem Thor am Spitalhof herausquoll und die alten Straßen durchzog. Allein der Zug lohnt einen Besuch Rothenburgs zur Zeit des Festspiels."

* Der hundertjährige Geburtstag Friedrich Silchers wurde am 27. Juni überall gefeiert, wo deutscher Volksgesang gedeiht. Sehr warm und herzlich spricht sich Immanuel Weitbrecht (T. R. 147) über den Mann aus, der „streng genommen kein Musiker vom Fach, kein eingeschriebener Zünftler, und von einer engherzigen Kunstaristokratie noch heute als nicht ganz vollbürtig angesehen", doch war „ein Sangesmeister von Gottes Gnaden — dies vielmißbrauchte Wort mit gutem Bedacht gewählt." „Gewiß, er hat es mit der strengen Kunstform nicht immer allzu streng genommen, hat sich den Verhältnissen mit einer Nachgiebigkeit angepaßt, welche Anderen zum Ärger gereichen mochte; aber ihm war eben die Musik nicht Selbstzweck, er wollte das wirkliche Leben fördern. So hat er durch Ausbildung und Bereicherung des kirchlichen Melodienschatzes das religiöse Leben in der Gemeinde und Familie fördern helfen, hat durch seine Volkslieder das Volksleben gereinigt und veredelt, hat durch das gesellige Lied den Geist der akademischen Jugend erfrischt, belebt, gemäßigt — durch seine Kunst, aber nicht um der Kunst willen. Bei ihm ordnete sich die Kunstform dem Zweck unter, nicht immer zum Heil der Form, aber immer zum Heil der Sache." „Es war, streng genommen, erst unserm Jahrhundert vorbehalten, das Volkslied, das einst im Mittelalter und zur Reformationszeit so reich geblüht hatte, wieder zu Ehren und Kräften zu bringen. Die Freiheitskriege schufen einen ergiebigen Boden für neues Gedeihen des Volksgesanges, und im vierstimmigen Männergesang (Nägeli 1810) erstand ein neues, lebenskräftiges Organ desselben. Unter all' Denen, die nach den Schätzen des Volksliedes suchten, stand Silcher bald unbestritten als der glücklichste und befähigtste da. Er besaß von Allen das feinste Gefühl für das Volkstümlich-Musikalische, denn er verstand von Jugend auf die Empfindungen des Volkes, sofern sie einen musikalischen Ausdruck suchen; treuer als er hat kein Sänger an dem Herzen seines Volkes gelauscht. Die Volkslieder, die er fand, hat er veredelt und verklärt, ohne den Zauber der vollen Natürlichkeit wegzunehmen, hier geschmackvoll ergänzend, dort mit Meisterhand kürzend; Liedern anderer Meister — ich erinnere nur an Schuberts Lindenbaum — hat er mit den einfachsten Mitteln eine volkstümliche Fassung gegeben; verdorbene Weisen (z. B. Uhland's Guter Kamerad) hat er gleichsam zur Klassizität erhoben, eintönige Melodien (z. B. der Wirtin Töchterlein, und Es war ein Markgraf überm Rhein) hat er mit eigenen Zusätzen belebt. Und all' das war mit nichten Flickarbeit, wie sie von vielen Sammlern geübt wird, sondern Meisterarbeit. Wie hat er es oft verstanden, mit ein paar Tönen oder einer neuen Betonung einem Lied das charakteristische Gepräge zu geben, dem Maler vergleichbar, der mit ruhiger, rascher Meisterhand ins fertige Gemälde ein Licht, einen Drucker setzt. Seine eigenen Lieder aber (etwa 45 an der Zahl) tragen so sehr den Stempel volkstümlicher Echtheit, daß es sogar Kennern begegnet ist, einzelne der anfangs namenlosen Lieder für «sehr alt», «aus dem 15. Jahrhundert stammend», zu erklären. Sie sind heute zum Teil höher geschätzt, als die altererbten. Endlich ist es dem Meister nicht hoch genug anzuschlagen, daß er sich mit wenigen Ausnahmen auf das ihm vollkommen vertraute Gebiet beschränkte. — Silcher begann 1825 mit der Herausgabe der Volkslieder und sammelte und dichtete zeitlebens langsam weiter. Die bekanntesten Ausgaben sind: die für eine oder zwei Singstimmen mit jener wegen ihrer Einfachheit oft belächelten, in Wahrheit aber goldreinen und goldedlen Begleitung — 96 Lieder; und dann die vollständigere, mustergiltig für vierstimmigen Männerchor gesetzte — 144 Lieder. In jeder Singweise bewähren diese Lieder ihre eigenartige Schönheit; Wort und Ton, Empfindung und Ausdruck decken sich, soweit das überhaupt möglich ist; nichts Fremdartiges ist darin, das nicht im angeborenen Gefühl des Sängers liegt. Und doch bei aller Einfachheit der musikalischen Mittel, welch' ein lebendiges Fortschreiten in Melodie und Harmonie, wie tadellos Rhythmus und Deklamation! Wie wenige Tonsetzer haben das unserem Silcher nachgemacht bis auf den heutigen Tag!"

* Ein Oratorium „Jesus Christus" von F. E. Wilsing, das jüngst in der Beethovenhalle zu Bonn aufgeführt wurde, erweckte ungewöhnlich lebhafte Teilnahme. So schreibt H. Wette in der „Köln. Z.": „Das Kunstwerk, das die ethische Idee des Christentumes in rein künstlerischer Form, ohne beengenden dogmatisch-konventionellen Beigeschmack einerseits und zu freie dichterische Willkür andrerseits, darstellt, hatten wir bisher nicht. Wilsing hat unserer Meinung nach diese Aufgabe gelöst." Den eigentlichen Inhalt des Werks bildet das Suchen, Erkennen und Finden des nach seinem Seelenheil strebenden Menschen. Die Dichtung, welche die Bibel und bekannte Choräle benutzt, wird als Oratorientext höchlich gelobt. Die Musik vereinige in glücklichster Verbindung tiefsten männlichen Ernst mit der naiven Ursprünglichkeit eines Kindes. „Und wie weiß Wilsing die musikalische Form zu handhaben, mit der er nie einem Effekt zuliebe tändelt, die vielmehr aus der Dichtung wie hervorgewachsen erscheint!" Wette findet Chöre von „blendendem Glanz". „Dann das Rezitativ! So verinnerlicht, nie in äußerlichen, trockenen Erzählton verfallend, so überall durch epische Weise das Gemüt schildernd und das Gemüt ergreifend hat das Rezitativ (Baßsolo) vor Wilsing keiner." Die Liedermelodien seien einfach wahr und doch „die ganze Seele erschütternd". Als Schwächen werden einzelne unbedeutende Chöre und „der Mangel an unmittelbarer Darstellungskraft derber Sinnlichkeit in den Chören der Weltkinder" zugegeben, als notwendig für weitere Aufführungen wird bedeutende Kürzung des Werkes bezeichnet.

* In Paris finden jetzt auch (übrigens schlecht besuchte) Konzerte statt, in denen ausschließlich russische Musik zu Gehör kommt. „Wir hatten da", wird der „Frf. Z." darüber geschrieben, „die neurussische und erzrussische Schule vor uns, die Rubinstein nicht als Russen gelten lassen will und ihn von ihren Programmen fernhält. In dieser Schule wütet die Programmmusik noch in einem sonst überall überwundenen Grade der Heftigkeit. Rimsky-Korsakow erzählt uns in seiner Symphonie Antar in vier Sätzen eine arabische Erzählung, wo zuerst die Ruinen von Palmyra geschildert werden, dann ewiger Haß geschworen, dann eine Gazelle verfolgt und ein

Digitized by Google

Adler, der das böse Prinzip darstellt, mit Tamtam erschossen wird. Dann verwandelt sich die Gazelle, vom Adler befreit, in eine Fee, welche ihrem Befreier zuerst Rache, dann Macht und endlich Liebe verschafft. An der letzteren stirbt er, obschon der Komponist gerade sie im Finale eher anmutig als leidenschaftlich dargestellt hat. Viel schlimmer als Rimsky-Korsakow treibt es jedoch Glasunow, dessen Kosak Stenka Rasin mit unglaublichem Gepolter seine Geliebte, eine persische Prinzessin, in die Wolga wirft, bevor er den Kampf mit dem Zaren aufnimmt." Die Frage nach dem Wert der neurussischen Komponistenschule ist mit dem noch so begründeten Spott über ihre Auswüchse freilich noch nicht erledigt.

* **Pariser Kunstbriefe** II (vgl. Heft 18) Die „Exposition centenale" (Schluß). — Der Meister unter den exakten Malern der Deutlichkeit, die auf „das Detail" versessen sind, die an das kleinste die größte Sorge wenden, die jeden Grashalm malen, jede winzige Franse, die sich aus dem Knopfloch stiehlt, jeden eiligen Schatten der flüchtigsten Mundfalte, ist Meissonier, und der Verwandtschaft seines kurzen Gesichts (das nur, aber mit großer Schärfe, die unmittelbare Nähe schaut, auf welche die Nase stößt), dieser Verwandtschaft mit der gemeinen Sehweise des Pöbels, die an jeder Einzelheit stolpert, aber keinen Zusammenhang erfaßt, verdankt er seinen unermeßlichen Ruhm; dem Haufen, der sich alle Tage vor seinem „1814", „à la fenêtre," „le graveur à l'eauforte" staut, ist dieses der Gipfel der Kunst. Der Zolaismus, die Malerei auf die nackte Alltäglichkeit hin, beginnt mit Courbet („les casseurs de pierre," „chevreuil mort sur la neige," „la fileuse endormie"), dem Revolutionär um jeden Preis, dem alles Wahrheit ist, was nur immer das Herkommen beleidigt und anders ist, als Lehre und Überlieferung der Akademieen. Er erfährt in Manet („quitariste", „servante de brasserie", „Olympia") seine besondere Nuance durch den auf die fleckige Verschwommenheit der Wirklichkeit im natürlichen Lichte erpichten Impressionismus, der alle Bestimmtheit an den Umrissen der Erscheinung verwischt. Er gewinnt endlich Meisterschaft in Bastien-Lepage.

Deswegen ist Bastien-Lepage der größte unter den Malern des Zolaismus, weil sein Naturalismus Schlichtheit und Würde hat, jede gewaltthätige Anmaßung verschmäht und wie eine selbstverständliche und unvermeidliche Notwendigkeit der Natur wirkt, die garnicht anders sein kann. Gewiß, jene beiden verwegenen Husaren der naturalistischen Vorhut liebten die Wahrheit, aber nicht um der Wahrheit willen, sondern weil sie die Schablone und die Gewohnheit vor den Kopf stieß, als Ferment der Revolution liebten sie sie mit solchem leidenschaftlichen Drange und solcher jähen Begierde: das embêter le bourgeois, wie man damals in den Ateliers sagte, war ihnen die Hauptsache. Aber Bastien-Lepage ist der Naturalist nicht durch vorgenommene Absicht oder für äußeren Erfolg oder nach planendem Willen, sondern aus innerem Zwange, weil der Naturalismus seine natürliche Denkweise ist, ohne theoretischen Entschluß, ja fast ohne Bewußtsein: er ist der Naturalist ohne naturalistische Pose, aus naturalistischem Instinkt.

Bastien-Lepage hat hier, neben seinen berühmten „foins" aus dem Luxemburg und neben den Bildnissen Albert Wolffs, der Sarah Bernhardt, André Theuriets und des Prinzen von Wales — in welchem seine eindringliche Charakteristik bis in die geheimste Herzensfalte je nach der unternommenen Persönlichkeit jedesmal seine ganze Malweise verändert, daß sie zuerst geistreichelnd, bizarr und kokett, dann von schlichter Größe, mit dem verwegenen Stolze des Genies und erdenfremd wie ein göttliches Wunder, dann wieder schüchtern, sparsam in der Geste und von bürgerlichem Adel, endlich laut, prasserisch, reich, lebemännisch und höfisch erscheint — Bastien-Lepage, sage ich, hat hier noch ein seltsames Meisterwerk: seine Jungfrau von Orleans. Gewiß, das ist Naturalismus, unverfälschter Naturalismus in der Behandlung des modernen Bauerngartens, in Tracht und Geberde der modernen Proletarier vom Lande. Aber es ist noch mehr: in der namenlosen Wehmut dieses in unendlicher Sehnsucht starrenden Blickes enthält es eine Note, die der übrige Naturalismus nicht kennt, und durch sie geschieht es, daß dies gewaltige Gemälde seinen Bann verläßt und an eine andere Malerei streift, die sich mit dem Naturalismus in die Herrschaft über die Moderne teilt.

Die Empfindung nämlich verbreitete sich, daß der Naturalismus Wahrheiten gebracht, aber nicht die ganze Wahrheit, indem er nur immer die Wirklichkeiten der Straße beschrieb und niemals die Wirklichkeit der Seele. Paul Bourget hat einmal das Wort gesagt: La vie qui dépasse l'imagination en brutalités la dépasse aussi en délicatesses. Und so wird der „Lyrismus der raffinirten Delikatessen" nun die große Leidenschaft der Kunst, in der Litteratur wie in der Musik und in der Malerei.

Die Maler suchen die „Delikatesse" entweder in einer raffinirten Technik; hierher gehört die Gruppe Henri Gervex, Toudouze, Pill, Mathey, und der größte Maler der Belgier, der ein Pariser ist: van Beers. Oder sie suchen sie im dekorativen Raffinement; hierher gehören Puvis de Chavanne, Cazin und Madame Cazin.

Von diesen drei Meistern beginnt eine neue Malerei. Sie malen das moderne Gefühl, wo jene Zolaisten nur die moderne Geste malten, dieses schmerzliche, von Sehnsucht blutende, nach der Wollust des Leides begierige Gefühl, aus Raffinement und Schlichtheit wunderlich gemischt. Sie malen das Unsichtbare und sie erreichen die Musik der Malerei, indem sie alles in die dekorative Wirkung fügen, welche für sie ist, was der Rhythmus für den Dichter: der Flügel, der das Gefühl trägt. So gelangen sie, indem sie die Malerei zur Musik machen, an das innerste Wesen der Malerei, gerade wie Richard Wagner und Berlioz, indem sie die Musik zur Malerei machten, durch eben dieses Verfahren zu dem eigentlich Musikalischen gelangten.

Es ist das große Verdienst dieser hundertjährigen Ausstellung, welche M. Antonin Proust mit Armand Dayot und Roger Marx zusammen geschaffen hat, das erste Mal diese ganze Entwickelung der modernen französischen Malerei in allen Wandlungen bis auf die Tendenzen der Gegenwart darzustellen, woher sie kommt und wohin sie geht. Es ist nicht ein Abriß dieser Geschichte; es ist diese Geschichte selbst, aber gereinigt von Zufällen, Störungen und Hemmnissen und in die Deutlichkeit ihrer Absichten gestellt. Es ist die ganze Vergangenheit, seit hundert Jahren, sodaß man daraus die ganze Zukunft begreift, auf hundert Jahre.

Hermann Bahr.

* Das Preisgericht der Pariser Ausstellung erkannte den deutschen Künstlern Uhde, Liebermann und Koepping die große goldene Ehrenmedaille zu; Knehl, der Preisrichter ist, konnte deshalb keine Auszeichnung erhalten. Auf Oesterreich-Ungarn fiel nur eine Ehrenmünze, die nach hartem Kampfe mit 23 gegen 22 Stimmen Munkaczy zugeteilt wurde. Außer Deutschland erhielt von nicht französischen Ländern nur noch Belgien drei Ehrenmedaillen.

* Die erste Münchner Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen ist plangemäß am 1. Juli eröffnet worden.

* Eine Zuschrift „aus angesehenen Künstlerkreisen Roms", welche die „M. N. N." abdrucken, beschäftigt sich mit der

Digitized by Google

Vernachlässigung der Plastik in unserem Vaterlande. Für die Ausstellungsveranstalter sei sie das Stiefkind: man zahle den Bildhauern höchstens einen Teil ihrer doch so viel größeren Kosten zurück, während man den Malern zumeist die ganzen Auslagen erstatte, den Malern, deren Werke doch auch lange nicht im gleichen Maße auf dem Transport gefährdet würden. Auch gäbe man den Bildhauerwerken keinen würdigen Platz: sie würden als Dekoration für den Saal, nicht aber im Hinblick darauf untergebracht, welcher Platz für sie selber der günstigste sei. Was den Ankauf für Sammlungen anbetrifft, so „zieht ebenfalls die Skulptur mit rührender Konsequenz den Kürzeren." Ferner kümmere sich die Kritik nicht genug um sie. „Fürwahr, wir hätten allen Grund, unser für Plastik noch ziemlich unempfindliches Volk auch zur Skulptur zu erziehen, wenn es auch leider nicht die Skulptur der Griechen ist. Führwahr, es wäre an der Zeit, das Volk darüber zu belehren, daß die Plastik die ältere der beiden Künste ist; daß ferner die höchste Vollkommenheit dieser Plastik nicht aus den Werkstätten unserer Grabsteinfabrikanten hervorgeht, deren Ehrgeiz es ist, dem andächtigen Besucher der Friedhöfe den überraschten und bewundernden Ausruf zu entlocken: «Ei der Tausend, das ist ja der Kopf des Herrn N. N. Ist denn der auch tot?»" Alle jene Übelstände hätten darauf hingewirkt, „daß Deutschland heute, was die Plastik und den Respekt vor der Plastik betrifft, das meist zurückgebliebene Land der Erde (!) ist, daß Frankreich und selbst England ihm hierin den Rang abgelaufen haben."— Ganz so schlimm, wie die Herren die Sache ansehen, sieht sie für andere Leute wohl nicht aus, unbestreitbar aber ist eine Vernachlässigung der Plastik seitens der Volksgunst doch wohl. Nur scheint es uns, als wenn all jene angeführten Gründe noch einen gemeinsamen Urgrund hätten. Wir haben viel Künstler in Deutschland, aber wir sind gegenwärtig als Masse kein Kunstvolk, wie etwa die Griechen eins waren. Die Menge lockt nur die Teilnahme am dargestellten Gegenstande zu den Kunstwerken. Und da diese von der Skulptur mit ihrer Beschränkung auf eine oder wenige Gestalten, zumal von der farblosen, weit weniger befriedigt wird, als von dem Tausenderlei, das die Malerei dem Beschauer vorführt, so ergiebt sich geringere Teilnahme seitens des Publikums für ihre Schöpfungen ganz von selbst.

* Von **neuen Denkmälern** wurden jüngst enthüllt: ein Vischer-Denkmal im Garten des Stuttgarter Polytechnikums (eine Marmorbüste von Donndorf), und ferner ein Grabdenkmal für Adam Kraft in der Hauptkirche von Schwabach.

* Für die Wiederherstellung der Kirchen und Denkmäler hat die Berliner Akademie des Bauwesens unlängst in einem Gutachten über die Peter-Pauls-Kirche in Liegnitz einige grundlegende Anschauungen ausgesprochen. Für dieses Bauwerk war von einem hervorragenden Kirchenbaumeister ein Entwurf für die innere Ausstattung aufgestellt worden, der u. A. behufs Erzielung einer einheitlichen Erscheinung des Ganzen die Beseitigung des Barockaltars, eine Veränderung der Kanzel und die Entfernung einer größeren Zahl von Epithaphien in den Seitenschiffen in Vorschlag gebracht hatte. Demgegenüber hat sich die Akademie in der Hauptsache ablehnend verhalten, vielmehr den Wunsch zu erkennen gegeben, daß die älteren Teile der Ausstattung soweit sie nicht notwendig eines Ersatzes bedürfen, möglichst treu zu erhalten seien. Die Akademie stellt sich also gegnerisch zu Jenen, welche aus Gründen der Stileinheit bei der Restaurirung alter Kunstbauten die Beseitigung auch wichtigerer Einbauten und Ausstattungsgegenstände wünschen, falls solche jene Stileinheit stören.

* Die Cassseler Galerie — so schreibt man uns — hat einen schweren Verlust erlitten. Es ist bekannt, daß Herr George E. Habich ihr seine Bildersammlung in dankenswerter Weise geliehen hat. Da er die wertvollsten Stücke seines Besitzes den Ratschlägen unseres Galeriedirektors verdankt, lag es nahe, daß Lücken unserer Sammlung, wo es nur anging, durch die Sammlung Habichs ergänzt wurden. Leider hat sich nun Herr Habich entschlossen, sein kostbarstes Eigentum, das für die Galerie wichtigste Werk, den Altar des Matthaeus Grunewald, wieder fortzugeben, der verdorben und schmutzbedeckt vom Herrn Direktor Eisenmann in einem Laden in Tauberbischofsheim aufgefunden war. A. Hauser Sohn hatte dann die Doppeltafel der Kreuztragung und Kreuzigung in vorzüglicher Weise wieder hergestellt. Diese Gemälde waren die Hauptzierde des deutschen Zimmers unserer Galerie. Die herbe Größe des Künstlers kam auf ihnen zum vollem Ausdruck, gemildert durch eine ebenso eigenartige wie glänzende Farbenwirkung. Nun ist die Stelle wieder leer, und uns bleibt nur der fromme Wunsch, daß das herrliche Werk vor neuem Verderben geschützt bleiben und in pietätvolle Hände gelangt sein möge.

* Über Glasmalerei als Frauenberuf sprach in einer Sitzung des Vereins „Frauenwohl" (der Berliner Frauengruppe der deutschen akademischen Vereinigung) Frau Dr. Lange. Die „Allg. D. Universitäts-Ztg." berichtet darüber. „Die Vortragende entwarf zuerst ein interessantes geschichtliches Bild der Entwickelung dieser schönen Kunst und betonte darin, daß gerade in unsern Tagen die Glasmalerei vielfältigere und reichere Verwendung findet, als vor einigen Jahrzehnten. Diese Kunst eignet sich ganz vorzüglich für Frauen. Bedingungen für ihre Erlernung bez. Ausübung seien: Ein gutes Auge, eine sichere Hand, Übung im Zeichnen, Schönheitssinn, Farbengefühl. Ein großes Anlagekapital ist nicht nötig. Bei einer guten Unterrichtsmethode und ernstem Fleiß können begabte Schülerinnen in nicht allzu langer Zeit die Kunst erlernen. Die Glasbilder werden gut bezahlt."

* Auch wir haben unsern Lesern früher einmal von der Vermahnung berichtet, welche vornehme amerikanische Frauen in Sachen der japanischen Tracht an ihre Schwestern im fernen Inselreiche richteten. Sie rieten ihnen höchst vernünftiger Weise, das Nachahmen der europäischen Moden zu unterlassen und ihre eigene schönere Gewandung zu bewahren. Sollte das vielleicht geholfen haben? Der „Ostasiatische Lloyd" meldet jetzt: „Die vor einiger Zeit von der weiblichen Aristokratie und den wohlhabenderen Klassen Japans adoptirte Mode, sich europäisch zu kleiden, ist im Aussterben begriffen."

* **Gestorben.** Hans Bischoff, Pianist und ausgezeichneter Klavierpädagog, geb. 1852, gest. am 13. Juni zu Berlin. — Karl Böttticher, der berühmte Verfasser der „Tektonik der Hellenen", geb. 1806, gest. am 19. Juni zu Berlin. — Rudolf Kulemann, Schriftsteller, geb. 8. Septbr. 1811, gest. 21. Juni zu Dresden.

Digitized by Google

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Kunst und Politik.

Beatus ille qui procul — —

Die Gegenwart, das ganze Jahrhundert, steht unter dem Zeichen der Politik. Selbst Dichtung und Kunst wird von ihr beeinflußt, nach ihr geschätzt, und es wäre ganz vergeblich, gegen den Strom zu schwimmen und der Politik eine Stellung in zweiter Reihe im Völkerleben anzuweisen.

In diesem unruhigen Ozeane der modernen Geschichte sollten aber doch einige Friedenseilande auftauchen, einige Freihäfen der abgehetzten Menschheit gesichert sein: Religion und Kunst. Nun ist es eine bekannte leidige Thatsache, wie Politik und Religion in der Gegenwart aufs Unangenehmste vermengt wird, so daß nur noch das der Religion verwandte Gebiet der Kunst vom politischen Kampfe verschont blieb. Aber unsere Zeit hat auch das Unerquickliche zu Stande gebracht, das Reich des Schönen in die politischen Fragen hinein zu zerren und zu einer Angelegenheit zu machen, wo Regierung und Staat mitzusprechen hätten. Nicht das ist das Fatalste, daß einzelne Künstler ihre Stoffe aus sozialen und politischen Strömungen holen, daß die Kunst zu der Tendenz herhalten soll, sondern daß politische Zeitungen unter Hinweis auf die Zeitverhältnisse und das gespannte Verhältnis zwischen Deutschland und seinen westlichen Nachbarn eine Art Kunstsperre anläßlich der Pariser Kunstausstellung ins Werk setzen zu müssen geglaubt haben. Einer selbstbewußten Regierung steht es selbstverständlich zu, sobald sie es mit der Würde des Staates nicht vereinigen zu können glaubt, eine Unterstützung der ausstellenden Künstler aus staatlichen Mitteln abzulehnen; etwas ganz Anderes ist es aber, wenn ein Teil der Presse sich als Volksstimme giebt, um die politische Gesinnungstüchtigkeit derjenigen Künstler zu verdächtigen, welche die Pariser Ausstellung beschickt haben. Auch wir fordern vom Künstler als Menschen Liebe zu seinem Vaterlande, aber es ist eine Übertreibung, wenn es dem Privatmann, dem einzelnen Künstler nicht gestattet sein soll, unbeanstandet am friedlichen Wettbewerb der Völker sich zu beteiligen.

Wir sind ferne von allem verschwommenen Weltbürgertum und vom Verherrlichungsdrange des Fremden auf Kosten des Vaterländischen; wir Deutsche haben das Recht, auf deutsche Kultur und deutschen Geist stolz zu sein, allein wir sehen in der Stellung und Wertung der Kunst kein Mittel, unsere politischen Gefühle auszudrücken und können nicht zugeben, daß sie zum Schachzug der Völker gegen einander gebraucht werde. Noch glauben wir dem Schillerschen Worte, daß der Menschheit Würde in die Hände der Künstler und nicht der Politiker und Diplomaten gegeben ist. Mögen unsere Nachbarn unhöflich und ungerecht geworden sein — wovon man aber den ausstellenden Künstlern gegenüber bis jetzt nichts gehört hat —, so wollen doch wir nicht mit gleicher Münze in ideellen Fragen bezahlen, sondern in dem Glauben beharren, daß die gegenseitige Berührung der Kunst zu einer friedlichen Entwicklung beiträgt. Es kann uns nicht einfallen, eine Begriffsbestimmung für Politik zu geben, und wir glauben vom Fürsten Bismarck, der einmal die Politik die Wissenschaft des Möglichen genannt hat, daß seine Politik mit derjenigen in den Tagen Machiavellis nichts gemein hat; wenn aber die Politik wieder einmal ein „garstiges Lied" gesungen hat, so sind nicht die Künstler, sondern die Herren Politiker in der Schuld. Für die Kunstkreise muß es ernste Pflicht sein, die Kunst von den Schwankungen der Staatsraison fern zu halten, denn die viele Politik scheint nicht nur nach Bismarcks Wort den Charakter, sondern auch den Geschmack und die Würde der Kunst zu verderben. Will dann in solchem Falle die Politik ihr Interesse an dasjenige künstlerischer Bestrebungen binden, dann ist es Zeit, dagegen ernstliche Verwahrung einzulegen und die erhitzten Kreise daran zu erinnern, daß Kunst und Politik nichts miteinander zu schaffen haben.

H. R. Schäfer.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Deutsche Metrik) Hamerling, Dtsch. Revue, Juni. — (Briefe an Jean Paul) Nerrlich, ebd. — (Goethe u. d griech. Dichter) Grenzb. 24. — (Gilm) † Schönbach, Dtsch. Dichtg. 7. — (Greif als Lyriker) K. S., Dtsch. Volksbl. 63. — (Byron u. Shelley) Weigand, Mag. 26. — (G. Hiller) Stempel, ebd. — (Coleridge) Münz, U. Z. 6. — (Tiroler Schriftsteller) Greinz, ebd. — (Dtsch. Dantestudien) Wegele, Z. f. vergl. Litgesch. u. Ren.-Lit. 4,5. — (Das Metaphorische i. d. dicht. Phantasie) Biese, ebd. — (Fanny Lewald) † Gottschall, N. u. S. 148. — (Walt Whitman) Ziel, Gegenw. 23. — (Amarcius) Manitius, Mag. 27. — (Das lesende Publikum) Simson, Lpz. Korrbl. 12. — (Harts „Lied. d. Menschheit") * Goette, Dichterh. 19.

Theater. (Zahl der Akte) Bulthaupt, C. R. 145. — (Laube) Karpeles, Gegenw. 24. — (Theater-Kalamitäten) Frey, Dtsch. B.-G. 26. — (Die Anfänge d. franz. Schaubühne) Basedow, ebd. — (Lear in München) † Ill. Z. 2400; Genée u. Hartmann, U. Dr. C. P — (Wiener Hofoper) Mz, Wiener Presse 26.

Musik. (Witte u. d. Aenderungen Beethovens) Grüters, Mus. Wbl. 26. — (Silcher) † Pfeil, Sängerh. 23; † Erbach, N. M.-Z. 11; J. Weitbrecht, C. R. 147. — (Thalberg-Liszt) † Köhler, N. M.-Z. 11. — (Zeitbilder aus Lisztz Jugendjahren) Reimann, U. M.-Z. 26. — (Hegar) † Niggli, Mus. Wbl. 27. — (Seltsame Noten b. Brahms u. A.) Riemann, ebd. — (Carl Riedel) † Simon, N. Z. f. M. 26. — (Zur Berlioz-Frage) Pohl, ebd. — (P. Möbius) Shalle 26.

Bildende Künste. (Grimm-Denkmal) Aldenhoven, Nat. 36. — (Pastelle d. Dresdn. Galerie) W. Schwarz, Sammler 5. — (Triptychon in verg. Kupfer) † Luthmer, Z. f. chr. K. 3. — (Gebetbuch d. 15. Jahrh.) † Beißel, ebd. — (Wandm. d. 13. Jahrh.) Schnütgen, ebd. — (König-Johann-Denkmal) † Ill. Z. 2397. — Hutten-Sickingen-Denkmal) † ebd. 2399. — (Heers-Scheffel-Statue f. Heidelberg) † Ill. Z. 2400. — (Münchner Jahresausst. 1889) † Pecht, K. f. A. 19 ff. — (Pariser Salon) Brandes, ebd. — (Berliner hist. Ausst. v. Grabstichelarbeiten) Grenzb. 24. — (W. Riefstahl) Allg. Z., B. 152. — (Belg. Kupferstich nach Rubens b. z. E. d. 18. Jahrh.) Hymans, Chr. f. v. K. 5. — (Portraitmalerei der Alten) D. Donner-Richter, v. F. z. M. 11. — (Amerikan. Mal. a. d. Pariser Ausst.) Voß, C. R. 150.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Reparatur d. Edelmetallgefäße) Hermeling, Z. f. chr. K. 3. — (Dresdner Wettinfeier, Festzug) † Ill. Z. 2399 f. — (Entwicklg. d. Formen) Malerz. 22.

Digitized by Google

Inhalt: Die Chorszene am Anfang der Oper. Von Carl Spitteler. **Rundschau.** Allgemeineres. Die Bedeutung der landschaftlichen Schönheit für die menschliche Geisteskultur. Dichtung. „Das Publikum, welches wir im Auge haben". Theater. Eine dramaturgische Kernfrage. Bildende Künste. Der konfessionelle Geist in der Kunstwissenschaft. Kunsthandwerk. Maschinenarbeit im Kunstgewerbe. **Vom Tage. Sprechsaal.** H. R. Schäfer: Kunst und Politik. **Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. Juli 1889.

Zur gefälligen Beachtung!

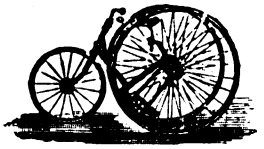
Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerkam zu machen, daß es einer Erneuerung ihrer Bestellungen sofort bedarf, um Unterbrechungen im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probehefte senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kostet vierteljährlich $2\frac{1}{2}$, halbjährig 5, ganzjährig 10 Mark. Er kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs) sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus ohne Portoaufschlag (nur wenn Zusendung ungebrochener Hefte auf Pappdeckel gewünscht wird mit 50 Pf. vierteljährlicher Preiserhöhung) unter Einsendung des Betrags (auch in Briefmarken) beim **Kunstwart-Verlag** in **Dresden**, Stephanien-Straße 1.

HUGO HELBING
Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.



THEODOR ROCH
älteste Fahrräderhandlung in DRESDEN, Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

ENGROS UND ENDETAIL.
R. SEELIG & HILLE
DRESDEN, Pragerstrasse 35/36
China und Japan-Waaren
Import-Haus.
Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.
Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung
Direkter Import von THEE aus China und Indien.
Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.
Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.
Man prüfe und urteile.

ORIGINAL-HUMBER-MASCHINEN,
Prämiirt mit 21 gold. Medaillen, weltbekannt als die besten, schnellsten und elegantesten
Zwei- und Dreiräder,
Alleiniger General-Vertreter für ganz Deutschland,
F. B. MÜLLER,
Dresden. Mathildenstrasse No. I.

Der Kunstwart.
Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig	. . . .	M. 12.50.
I. „ „ schön gebunden mit Rotschnitt	. . .	„ 15.00.
I. „ 1. Vierteljahr	. . . .	„ 5.00.
I. „ 2. „ und jedes folgende Vierteljahr des „Kunstwarts" überhaupt	.	„ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.
Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne**, sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild** zeigt. Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr**, in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.
L. Deichmann, geograph. Anstalt, Cassel.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, ein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden,** Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

A. v. Zahn

Musterbuch für häusliche Kunstarbeiten.

1. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
2. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
3. Abteilung. 2. Auflage. 10 M. —

Jede 24 sauber in Lithographie ausgeführte Tafeln nebst erklärendem Text enthaltend.

In Karton. Format: Folio.

Mit Hilfe dieses Werkes ist es jedem, der nur einigermaßen die Anfangsgründe inne hat, möglich gemacht, die verschiedensten sich besonders zu Geschenken eignenden Gegenstände, wie z. B. Brief- und Zeitungsmappen, Photographie-Album, Schlüsselschränke, Briefmarken-, Kouvert-, Handschuh-, Thee- und Stahlfederkästen, Tischplatten, Butter-, Brod- und Zigarrenteller, Falzbeine, Buchzeichen, Briefbeschwerer, Lampenschirme usw. wahrhaft künstlerisch und geschmackvoll selbst zu dekoriren und dem Geschenk dadurch einen erhöhten Wert aufzudrücken.

Georg Wigands Verlag in Leipzig.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

Direkt importirte indische seidene Hals- und Taschentücher, indische Gazellenfelle,

letztere weiß, grau u. schwarz, ca. 1,90 : 0,90 Meter, ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, empfehlen als Spezialität

Gottfried Schmidt & Co.,

Bremen.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wir übernahmen zum Vertrieb:

La Lutherie et les Luthiers

par **Antoine Vidal.**

Mit dem Bildnis des Verfassers und 29 Tafeln.

II u. 346 S. gr. 8. Preis 20 M.

Illustrirte Geschichte der Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Leipzig. **Fues's Verlag** (R. Reisland).

Specialität!

Harmoniums

v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.

Alfred Merbaut, Leipzig

Deutsche Literarische Volkshefte.

Gemeinverständliche Aufsätze

über literarische und künstlerische Fragen der Gegenwart.

Herausgegeben unter Mitwirkung von **Ferd. Avenarius,** Dr. **Heinr. Bulthaupt,** Dr. **M. G. Conrad,** Prof. Dr. **J. G. Fischer,** Dr. **Heinr. Hart, Jul. Hart,** Prof. Dr. **M. Lazarus,** Prof. Dr. **Frz. Muncker,** Dr. **M. Nordau, Graf Adolf Fr. von Schack** u. a. von **Leo Berg.**

Die „Deutschen Literarischen Volkshefte" wollen, indem sie unmittelbar in die moderne deutsche Literatur eingreifen, den Sinn für wahre Kritik und das Verständnis für echte Poesie in den weitesten Kreisen wecken und pflegen.

Die „Deutschen Literarischen Volkshefte" erscheinen in Serien von je 10 Heften.

Preis des einzelnen Heftes 50 Pf., — der ganzen Serie (10 Hefte) 4 M. 50 Pf.

Jede Buchhandlung, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung, nehmen Bestellungen entgegen.

Hochachtungsvoll

Berlin. **Brachvogel & Ranft**
Kurt Brachvogel
Verlagsbuchhandlung.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

---

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

In unserm Verlage erschien soeben:

Schmetterlinge

von

F. Tandem (Carl Spitteler).

— Preis M. 2. —

Die vorliegenden Gedichte nehmen die wirklichen Schmetterlinge zum Anlaß. Der Dichter versuchte, die Natur vorsichtig „an den Fühlhörnern zu fassen", in der Hoffnung, daß dabei vielleicht etwas Erfreuliches hervorkomme.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

Emmer-Pianinos

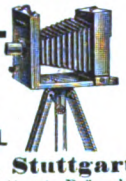
von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-



GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise ..... 34 Bl.
Europa ..... 14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.

Neu Cöln a.W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 24.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel in Elfenbeinmasse u. Gyps. Preisverzeichnis gratis. Illustr. Katalog 2 Mk. (auch Briefmarken).

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand). Dresden, Sedanstr. 8 II.

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 3/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose

850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

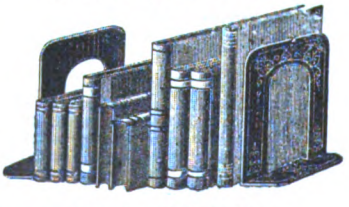
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,

Neapel (Posilipo).

Schonung der Bucher!



Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Glasmalerei. Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Ress in Freising,

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck

empfohlen:

Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.

Neu Cöln a.W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Bei J. B. Curtius in London (9. Great Saint Helen's) erschien:

Das Kunstgesetz

aufgestellt von **Joh. Heinr. Schulz-Curtius,** Historienmaler.

— Preis 3 Mark. —

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

---

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 30-M. 250 u. M. 30

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmann & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Kundschau
über alle Gebiete des Schönen.

20. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Unsere Gartenkunst.

An der Gartenkunst haben wir's herrlich weit gebracht — wer's nicht glaubt, mag nur die Gartenkünstler fragen. Man denke an die Gartenbau-Ausstellungen der letzten Jahre: zeigten sie nicht wieder eine schwere Menge von Neuheiten in Gestalt von Ziersträuchern, Blumenpflanzen, Blattpflanzen usw., die ehedem kein Mensch gekannt, ferner von Künstlerträumen des Gärtnergeistes, wie jene Azaleen, die zur Hälfte rot, zur Hälfte weiß waren, ferner von scheinbaren Stickereien mit frischen Blumen, von Kissen, Namenszügen, ja Bildnissen mit blauen Augen und roten Mündchen, alles aus Rosen, Stiefmütterchen, Vergißmeinnichten oder was weiß ich wovon gemacht — jedenfalls war schon aus einer Entfernung von drei Schritten nicht zu sehen, daß sich's um wirkliche Kinder Floras handelte. Man denke ferner an unsere „Landschaftsgärtnerei" — war je ein Gartenplan, an der Stange oder unter Glas und Rahmen aufgehängt, lieblicher anzusehen, als jetzt? Buk je ein Bäcker so schön geschwungene Bretzeln, wie diese Wegbretzeln da, die freilich keiner je so von oben herab zu übersehen bekommt, wie hier auf dem Plane?

Was liegt daran? Das Bewußtsein, daß sie auf dem Plane schön sind und daß man ja nur auf einen Luftballon zu steigen braucht, um sich zu überzeugen, sie sind es auch in der „Ausführung" — genügt es nicht?

Freilich, was für Männer sind sie auch, die Gartenkünstler neuester Schule. Mit dem Handwerk usw. haben sie nichts zu thun; sie wären am liebsten akademisch gebildete Künstler. Über die niedrigen Dinge, mit denen sich früher der Gärtner aufhielt, kommen sie schnell hinweg — was schiert sie der Nutzbau, was das Herumgewuzel in Beeren-, Rüben-, Krautwerk: sie komponiren, sie malen und dichten mit Bäumen und Sträuchern, sie pflegen die „harmonische Gartenkunst". Harmonisch *in sich* selbstverständlich, nicht etwa harmonisch *mit dem andern*, das so die Handwerker, die Nutzgärtner, unter den Händen haben: harmonisch also, soweit sich's um Ziersachen handelt — Obstbäume, Beerensträucher und nun gar Korn- und Kartoffelfelder gehen sie selbstverständlich nur als Staffage was an. Denn die Gartenkunst ist eine freie, selbständige Kunst: wie der Poet mit dem Wort, der Musiker mit dem Ton, der Maler mit der Farbe, so schafft sie freie selbständige Kunstwerke mit den Kindern Floras.

Es ist eigentlich unerhört, daß es solchen in den Kreisen der Kunstgärtner hergebrachten Anschauungen gegenüber allerdings noch Leute giebt, welche unsere ganze Gartenkunstherrlichkeit zweifelsüchtig betrachten. Aber in der That, es giebt deren. Sie gehen sogar soweit, diese Nörgler, daß sie sagen, unsere Gartenkunst laufe in der Hauptsache auf einem falschen Wege. Sie führen zunächst ganz gewöhnliche materielle Scheingründe für die Berechtigung ihrer Kritteleien an. Zum Beispiel: woher sollten auf die Dauer die Mittel kommen, die unverhältnismäßige Kostensteigerung für moderne Garten- und Parkanlagen der beliebten Art zu bestreiten? Gerade in der Nähe der Städte steigt der Bodenwert fortwährend und schnell, die Arbeitslöhne thun es nicht minder, usw. usw., während andererseits der Garten in seiner jetzt üblichen Ausführung nicht das Geringste einbringt. Der Reiche wird wohl noch eine gute Weile lang die Sache mit ansehen können — aber sollen Gärten da, wo sie am nötigsten sind, in der Stadt und deren Umgebung, immer nur das Vorrecht des Reichen sein? Die Gartenkünstler riefen nun zwar ihren Gegnern zu: „Städtische oder Staats-Gärten und Parkanlagen!" Ja, sagten die nun, aber fehlte in diesen dem darin

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

geduldeten Bürger, dem „Bekanntmachungen“ und „Verbote“ an jedem zehnten Baume noch recht ins Gemüt führten, daß er in ihnen nur geduldet sei — fehlte in diesen dem zugelassenen Bürger nicht gerade das, was die Hauptlust für den Gartenbesitzer sei: das Recht, selber darin zu arbeiten, selber mitzuwirken am Ganzen, und so gewissermaßen selber Mitarbeiter der Natur und Mitkünstler zu sein?

Sprechen wir ernsthaft: wir kommen auf dem jetzigen Wege in der That nicht weit. Sollen die Gaben der Gartenkunst nicht mehr und mehr einem Monopol der Plutokratie unterstellt werden, soll die Gartenkunst die außerordentlichen Aufgaben, die ihr gerade die sozialen Verhältnisse der Gegenwart stellen, wirklich erfüllen, oder ihrer Erfüllung doch wenigstens zustreben, dann geht es auf dem jetzt eingeschlagenen Wege nicht weiter. Dann gilt es vor allem, mit einem großmächtigen Irrtum zu brechen, der die Gartenkünstler und das Publikum unserer Zeit befangen hält: mit dem Irrtum, daß die Gartenkunst eine freie Kunst sei.

Sie ist das so wenig oder, wenn man will, sie ist ist das nur in dem Sinne, wie es auch die Baukunst ist oder das Kunsthandwerk. Auch die Architektur oder das Kunstgewerbe schafft ja Gebilde genug, in denen hundert Mal mehr Schönheit und Wert steckt, als zur dürftigen Erfüllung des Zwecks unumgänglich nötig wäre: aber brauchbar zu irgend einem Zwecke sind seine Gaben und Schöpfungen, und kein Baumeister oder Kunsthandwerker schämt sich dessen — er rühmt sich vielmehr und rühmt sich mit vollstem Rechte, wenn seine Arbeit stilgemäß Zweck und Gebrauch klar erkennen läßt. Unsere Gartenkünstler hingegen setzen sich selbst, während sie sich zu erhöhen glauben, nur herab, wenn sie das Nützliche, Zweckmäßige, Brauchbare aus ihren Gebilden ausscheiden wollen, da sie reine Kunst im engsten Sinne ja doch einmal schon deshalb nicht bieten können, weil ihre Schöpfungen sich fortwährend verändern.

Gelänge es, unsere Maßgebenden von der Wahrheit des eben Gesagten zu überzeugen, so böten sich ganz neue, weite und schöne Aussichten in die Zukunft des Gartenbaus. Der Garten fände dann gleichsam einen goldenen Boden im Handwerk. Durch das Hereinziehen des Nutzbaus, der von den Gartenkünstlern so verachteten „Krauterei“, würde dem Garten die Möglichkeit geschaffen, sich selber zu erhalten.

So wenig aber wie das Kunsthandwerk bei einem Volke wirklich blüht, so lange es nur einzelne Luxusgeräte schafft, während tausend entschieden häßliche Dinge neben den hundert hübschen täglich hervorgebracht werden, so gewiß, wie es erst dann in der That wohlgedeiht, wenn auch das billigste Pfennigstück immer noch eine schöne Form zeigt, die ja nicht mehr kostet als eine häßliche — so gewiß wird auch die Gartenkunst erst dann einmal blühen, wenn sie „allgemein ist, wie's Sonnenlicht“. Ich bitte die Herren Gartenkünstler und die Herren Philister, sich nicht zu entsetzen: die Blüte der Gartenkunst bedeutet in der That, wie ich einmal einen andern sagen hörte, geradezu nach dem Ackerbauzeitalter ein Gartenbauzeitalter.

Wir mögen's bedauern, so viel wir wollen, wir mögen uns noch so herzlich nach früheren Zeiten zurücksehnen, wir ändern es nicht, daß die Kultur mehr und mehr durch die Urwüchsigkeit der Wälder und Berge zieht und manch herrliches Fleckchen Welt verhäßlicht und vernüchtert. Das Wachsen des Menschengeschlechts verlangt's, und so geschieht es. Eben weil sich dieser Vorgang nicht aufhalten läßt, und weil wir Menschen doch andererseits den traulichen Verkehr mit der frisch grünenden Natur auf die Dauer nicht ohne eigenen Schaden entbehren können — eben deshalb sollten wir eine unvergleichlich allgemeinere Pflege der Gartenkunst als ein schönes, wennschon noch fernes Ziel erstreben — und hinwirken darauf, daß ein Bedürfnis, das hier vorhanden ist, auch als Bedürfnis empfunden werde. Man bedenke, welche riesengroße Menge von Arbeitskraft dem Gartenbau gewonnen würde, wenn jeder heranwachsende oder erwachsene Städter auch nur eine Stunde täglich zur eigenen Erholung ihm widmen würde, man bedenke, was Alles sich schaffen ließe mit dieser Vergrößerung der zur Verfügung stehenden Kräfte! Wir sind übrigens in der angedeuteten Richtung weiter zurück, als manches andere Land. Ist doch z. B. das hohe Lebensalter der Pariser Gelehrten- und Künstlerwelt darauf zurückgeführt worden, daß diese Männer neben ihren Häusern in der Umgebung von Paris gewöhnlich den Garten haben, in dem sie selbst arbeiten. Von England nicht zu sprechen, wo in vieler Beziehung die Verhältnisse besser, in mancher, durch den auf die Spitze getriebenen Gegensatz von Reich und Arm, aber freilich womöglich noch schwieriger liegen als bei uns. Menschenfreunde, die ein Kapital in den Dienst von Ideen stellten, so in der Nähe der Ziele liegen, die wir erstreben sollten, hat es ja auch bei uns in Deutschland gegeben — ich erinnere an jene Leipziger Stiftung, die dem kleinen Manne den Genuß an der Pflege eines eigenen Gärtchens ermöglicht. Im Großen aber könnte erst geschaffen werden, wenn man begönne, nicht blos das enge Stück zu betrachten, das Zaun oder Mauer (brauchten wir doch keines von beiden!) umhegt, sondern das Ganze.

Um statt der jetzigen Trennung der gesamten Gärtnerei in eine nur ans Bedürfnis denkende „praktische“ und in eine reine „Luxus“-Gärtnerei eine innige Verbindung von Schönheit und Nützlichkeit auch auf diesem Gebiete zu erreichen, wäre allerdings u. A. eine ganz andere Vorbildung der „Kunstgärtner“ notwendig, als die jetzt gewollt ganz und gar einseitige. Leute, welche vom praktischen Gemüse- und Obstbau usw. so gut wie gar nichts verstehen, werden ja nicht geeignet sein, ihn zu fördern und noch dazu so, daß sie zugleich Zweckmäßiges und Schönes erreichen. Man müßte verlangen, daß die Herren nicht bloß auf den erstrebten Akademien die „Kunst“, sondern auch von der Pike auf das „Handwerk“ lernten. Zudem sind Spezialisten immer leichter zu finden, als „Harmonisten“, Harmonisten meine ich, welche ihre Liebe zur Harmonie nicht blos mit dem Munde preisen, sondern durch die That bezeugen — solche aber, und wahrlich tüchtige, brauchte es, um das Werk zu fördern, von dem wir sprechen.

Dämmert einmal ein solches Gartenbauzeitalter herauf, in dem jeder, der es haben will, sein Stückchen mütterlicher Erde zur eigenen Pflege hat, daß

Digitized by Google

er im täglichen Umgange mit ihr sich neue Kraft hole, wie Antaeus, während die ganze Landschaft über Felder und Wälder hin grünte und blühte als ein großes Gartengebiet — es würde ein glücklicheres Zeitalter sein, als das hastende unsere, das nur von einer Arbeitsteilung wissen will und nie von einem Gegengewicht gegen das Spezialisiren.

Manchen Lesern werden diese Anregungen als leere Träumereien erscheinen, manch anderer wird auch gar nicht verstehen, worauf sie hinauswollen. Von den Gartenkünstlern werden sie selbstverständlich ziemlich auf der ganzen Reihe verketzert werden. Bemerk' ich, und sei es erst nach Jahr und Tag, daß da oder dort doch ein Wörtchen auf verwandte Gedanken gestoßen ist, so werde ich nicht verfehlen, den Anregungen Vorschläge folgen zu lassen. Und dann wollen wir des Weitern darüber sprechen, ob sie nur in Wolkenkukuksheim zu verwirklichen sind, oder auch hier unten auf unserer freundlichen Erde.

Ed. A. Bernburg.

Rundschau.

Dichtung.

* **Gottfried Keller.** — Vielleicht bei keinem Dichter hat der Verfasser dieser Zeilen die Schwierigkeit, „über" einen Poeten „zu schreiben", so lebhaft empfunden, wie gegenüber Meister Gottfried von Zürich. Wie soll man in nüchterne, dem Verstande verständliche Worte fassen, was vor allem unser Empfinden aufs mächtigste bewegt! Man versucht's und versucht's, und sagt sich bei jeder Zeile: liest sie Keller, so lacht er dich aus. Aber man versucht's eben doch immer wieder, denn uns Mitglieder der Kellergemeinde drängt es, dem, den wir dankbar lieben, zu sagen, zumal an einem Feste wie dem siebzigsten Geburtstage, zu sagen, daß wir ihm danken und daß wir ihn lieben und auch, so gut es gehen will, warum wir's thun.

Wir Keller-Verehrer halten unsre Gemeinde von Stillen im Lande sehr hoch, denn wir behaupten, daß sie wie wenige eine künstlerische Gemeinde sei. Einen Ibsen z. B. kann ja wenigstens zu einem Teile seines Wesens Jeder verstehen, der sich um sittliche oder soziale Fragen kümmert, und einen jeden andern Dichter oder Schriftsteller ebenso, wenn er etwa patriotische oder religiöse oder andere allgemeinwichtige Fragen vorzugsweise behandelt, bringt man nur eben den behandelten Fragen, dem Stoffe des Poeten, Interesse entgegen. Durch das Zusammenfassen der Teilnahme auf bestimmte Problemkreise muß ja dem Phantasieschwachen ein teilweises Verständnis der Werke erleichtert werden. Wird doch gleichsam immer mit denselben Hämmern immer auf dieselben Vorstellungen geklopft — so müssen sie ja wohl erreglich und beweglich werden. Bei Keller kann von einem irgendwie absichtlichen Herausheben einzelner „Fragen" oder „Probleme", die uns alle täglich beschäftigten, nicht entfernt in dem Sinne, wie etwa eben bei Ibsen, die Rede sein. Er giebt uns nicht Menschengedanken, er giebt uns ganze Menschen. Freilich kann ein Jeder auch in sie hinein oder aus ihnen heraus so gut Fragen oder Probleme lesen, wie aus jedem Menschencharakter, der ihm im wirklichen Leben entgegentritt.

Aber vor allem braucht es Eines: er muß fähig sein, etwas als Ganzes und in seinen Teilen auf die dichterische Anregung hin überhaupt innerlich vor sich zu sehen — er muß Phantasie haben, viel Phantasie, wirklich künstlerisch nachschaffende Phantasie. Und hat er die und sieht er Kellers Menschen leibhaftig vor sich, so wird er an all diesem Leben da wahrscheinlich viel zu große Freude haben, als daß er noch viel daran dächte, begriffsgemäß die Probleme herauszuklauben. „Es giebt eben ein für allemal zwei Arten, einen Dichter zu lesen", sagt Vischer einmal, „entweder man verweilt auf den Bildern, die er an unserem geistigen Auge vorüberführt und genießt sie, oder man fragt auf Schritt und Tritt: wohin zielt dies? Mit andern Worten: man hat Sinnlichkeit oder keine. Versteht sich: nicht die gemeine Sinnlichkeit, denn diese hat Jeder. Keller wird nie sehr populär werden, einfach, weil er wirklich ein Dichter ist. Ich hab es gar manchmal erfahren, daß ich Stellen, Bilder, Szenen aus ihm anführte, die mich entzückt haben, und daß ich dann Gesichter um mich sah, auf denen jeder Zug fragte: was soll nun das? Es sind Menschen, welche Kirschen essen möchten, deren geistige Zungenwarzen aber nur Kirschgeist schmecken; sie beißen auf Kirschen, schmecken nichts und fragen nun natürlich, was denn da zu schmecken sei." Der „Kirschgeist" sind jene im Autorenspiritus aus den Kirschen herausdestillirten Gedanken und Fragen. Es kann was sehr gutes um sie sein, aber die poetischen Kirschen sind an und für sich noch besser, so lange nichts aus ihnen extrahirt und abstrahirt ist. In Kellers Werken schwimmen keine Gedanken obenauf, wie Fettaugen auf der Suppe, aber die ganze Fleischbrühe ist gleichmäßig kräftig. Gnade für den banalen Vergleich, aber er liegt so nahe: es ist mit dieser Fleischbrühe wie mit der ehrlichen wirklichen Rindfleischbouillon — es wird den gelehrten Chemikern sehr schwer, herauszubekommen, was eigentlich in ihr ist, das kräftigt, aber Thatsache ist es: sie kräftigt.

Entzückend ist die Gesundheit aller Kellerschen Poesie. Das kommt davon, daß die beiden Dinge, die wir gewohnt sind, als zwei in der Mehrzahl der Fälle ungleich entwickelte Geschwister anzusehen, bei Keller gleich vortrefflich entwickelt sind, ein jedes dem andern ebenbürtig: Verstand und Phantasie.

Der Verstand bei Keller ist, was jeder brave Verstand sein soll, höchst nüchtern, d. h. ganz und gar nicht geneigt, zu Gunsten der schönen Schwester Seitensprünge von seinem geraden Wege zu machen. Er hat vortreffliche Augen im Kopf: sie sehen nicht nur mit schärfster Schärfe was auf der Oberfläche vorgeht, sie gucken auch — durch alle Vorhänge — bis in die Herzkammern hinein, ja, sie sehen den Gedanken und Gefühlen, die da drinnen sitzen, wieder durch Kleider und Schminken bis auf die Haut. Und von diesen guten Augen kommt es dann, daß dieser Verstand gar keine Vorliebe für „problematische Naturen" usw.

Digitized by Google

hat, die so vieler Leute Verstand bewundert, und andererseits, daß er keine Neigung verspürt, Fehlern und Schwächen ein ehrenretterisches Mäntelchen umzuhängen. Sie sind ihm ja eben nur Menschlichkeiten — Menschlichkeiten, wie er sie überall sieht. Und ebendeshalb findet er's wieder eher belustigend, wenn sie vor ihm verborgen werden sollen, als ärgerlich oder Grund gebend zu hohem sittlichen Zorne. Das „Alles begreifen heißt Alles verzeihen" predigt Keller nur deshalb nicht, weil er überhaupt nicht predigt, sondern uns einfach sehen läßt — sehen freilich mit *seinen* Augen.

Sie nun, die uns dieses Sehen vermittelt, die Schwester seines Verstandes, die *Phantasie* — sie ist ein festes, kerniges, nicht im Geringsten überspanntes oder nervöses oder vom Zusammengehen mit ihrem Bruder sich emanzipiren wollendes Prachtweib. Unbildlich gesprochen: wir finden bei Keller eine durch und durch *logische* Phantasie. Es ist nicht der Prüfstein für die Leistungsfähigkeit der Vorstellungskraft, wie ungewöhnliche, staunenerregende, verblüffende Vorstellungen sie etwa in der Aufregung hervorbringen kann — wäre dem so, es hätte der Wahnsinnige die stärkste Phantasie. Ob Einer im Stande ist, zunächst eine Anschauung so herzubannen, daß die inneren Augen der Leser sie klar wie ihre eigenen Anschauungen sehen, dann sie festzuhalten, zu entwickeln, in's Zusammenspiel mit anderen zu setzen usw. und dabei stets unverwirrt zu halten, bis das Ziel erreicht ist — *das* ist hier die Frage. Nun erinnere ich zunächst schon an die einfachen Vergleiche und Bilder aus Kellers Rede. „Der Zahn der Zeit, der so manche Thräne getrocknet hat, wird auch über diese Wunde Gras wachsen lassen". Wir lachen über den oft angeführten albernen Satz, aber ich wüßte Schriftsteller, Gelehrte und Politiker ersten Ranges zu nennen, die dann und wann nicht weniger bedenklich, als er, über die Grenzsteine stolpern, die Wippchens Reich umstehen — von den Zeitungsmännern ganz zu schweigen. Nie findet derlei bei Keller statt: so verwegen sich seine Vergleiche auch tummeln, sie stechen immer mit der Lanze durch den Ring. Doch zu Höherem: welche Sicherheit besitzt Kellers Phantasie auch da, wo es sich um das logische Fortführen der Charaktere, um die in sich einheitliche Weiterbildung der Erzählung handelt! Die Anschauung eines jungen Menschenleibes und einer jungen Menschenseele, die ihm einmal aufgegangen, sie wandelt sich im Lauf einer Erzählung infolge der Einflüsse der Mitmenschen und der Verhältnisse in einer Folgerichtigkeit, daß wir noch im Erwachsenen das Kind wiedererkennen bis ins Einzelne, obgleich doch hier jede Äußerung so kennzeichnend für einen Erwachsenen ist, wie dort jede Äußerung das Kind bezeichnete. Und auf wie krummen Wegen laufen dabei viele seiner Gestalten von der Jugend zum Alter! Wie kehrt das Schicksal z. B. den „grünen Heinrich" um und um! Und trotzdem ist er noch derselbe zur Zeit seiner Tüchtigkeit, wie, da er halb und halb ein Nichtsnutz war!

Das behandelte nun, sozusagen, die objektive Seite von Kellers Phantasie — die subjektive entspricht ihr. Keller wird nie die Phantasie des Wahnsinns unwahr zusammen spinnen lassen mit der Phantasie des gesunden Menschen; er wird auch nie die Phantasie des Wachens mit der des Traumes vermengen. Wirklich echte, psychophysisch echte Traumschilderungen gehören dem Suchenden in der deutschen Literatur zu den seltensten Funden. Die meisten „Träume", die uns unsre Schriftsteller schildern, sind Symbole oder Allegorien des Verstandes, denen dann ein wenig Mystik oder ein Stück Verdrehtheit oder Absonderlichkeit zugesetzt wird, wodurch dann die Sache im Grunde genommen wohl unsinnig, nicht aber traumhaft wird. Keller läßt auch die dunkle Symbolik, das „Ahnen" und dergleichen, des echten Traumes (bei deren Erklärung übrigens die Wissenschaft nicht mehr ganz im Dunkeln tastet) in seine Träume hineinspielen, so daß seine Traumschilderungen treffliche Mittel zur Seelenschilderung werden — aber stets in so echt traumhafter Weise, daß der Psycholog viele seiner Träume fast wie wissenschaftliches Material untersuchen kann.

Es ist die Folge dieser wunderbaren Phantasiekraft, daß Keller Stimmungen wiederzugeben vermag, deren Bannung zum Schwierigsten gehört, weil sich zwei feindliche Seelenstrebungen zu ihrem Hervorbringen eine Zeitlang harmonisch gesellen müssen. Mir ist im Augenblicke kein Gedicht erinnerlich, das z. B. den Witz zugleich mit echt lyrischem Traumduft umwebte, außer Kellers „Kirchenbesuch". Aber ich könnte eine ganze Reihe ähnlich merkwürdiger Anschauungen aus seinen Werken anführen.

Wie er versteht, in größeren, breiteren Schilderungen Ernst und Scherz miteinander hausen zu lassen, das ist ja anerkannt. Dieses jedoch zeugt weniger von der Kraft, ganz fern auseinander Liegendes mit einem Blicke in eins zu schauen, als von der Grundstimmung der ganzen Kellerschen Poesie, von seinem *Humor*. Selbst jenes herrlichste Stück der „Leute von Seldwyla", die einst Heyse zu dem begeisterten Ausruf hinrissen „der Dichtung goldne Zeit scheint zu erwachen auf Euren Ruf" — selbst „Romeo und Julia auf dem Dorf", diese ergreifendste Tragödie, die in den letzten Jahrzehnten als Werk eines deutschen Dichters bekannt geworden trotz aller Dramen mit und ohne Jamben: selbst sie wäre in ihrer Vollendung nicht denkbar ohne den Kellerschen Humor. Würden sich diese Gestalten uns so innig ans Herz schmiegen, würden sie uns so kindlich und geschwisterlich teuer werden, strahlte aus ihnen nicht in so rührender Weise all das sonnenhaft Heitere hervor, wenn ihm die tragischen Wolken nur den kleinsten Spalt offen lassen — all das sonnenhafte Heitere, dessen Untergang uns dann doppelt stark erschüttert? Es giebt Kellersche Novellen ohne Tragik, aber es giebt keine ohne Humor. Der Humor ist es, der weder Haß noch Verbitterung in einem so tief sittlichen Sinne aufkommen ließ, wie dem dieses Dichters, der Humor, der sein so warm empfindendes Gemüt vor Empfindsamkeit bewahrte, der echte so wunderliebe und ach so seltene Humor!

Er hat freilich außer der Tragik und dem Humor auch Komik, Witz und Satire zu seiner Verfügung, Gottfried Keller, und daß er z. B. mit letztgenannter Waffe durch seinen „Apotheker von Chamounix" keinen Geringern, als Heinrich Heine, bei einer Art von Wettstreit recht gefährlich verwundet habe, ward schon von gescheiten Kampfkunstrichtern geurteilt. Er hat auch sonst noch Waffen zur Hand, von denen ich gleichfalls heut nicht mehr reden kann. Ich kann auch vom

Digitized by Google

„Stofflichen“ nicht mehr sprechen, von dem feinkörnigen Goldschatze an Lebensweisheit z. B., der in seinen Schriften steckt. Wer noch wenig davon weiß und mehr wissen will, dem gebe ich einen schönen Rat: er bestelle die Gesamtausgabe der Werke Kellers, die jetzt von der Besserschen Buchhandlung in Berlin herausgegeben wird, und lese recht oft — und recht gemächlich darin. Denn wer genannten Poeten schnell liest, gegen den bleibt er spröd. Nicht nur, daß er ihn nicht „spannt“, er wär' im Stande, ihn sozusagen aus sich hinauszulangweilen.

Denn Keller ist kein Genosse der Eile unserer Zeit. Er läuft in ihr nicht mit, er steht ruhig abseits und sieht mit Beschaulichkeit und Behagen zu. Ich vermute fast, er sieht gerade deshalb die einzelnen Gestalten und Gruppen im Zuge so gut, weil er nicht zwischen ihnen daher läuft. Dann und wann winkt er sich ein paar Leutchen heraus, beschaut sie sich genauer, zeichnet ihr Konterfei und zeigt es ihnen und denen, so etwa noch auf ein Weilchen zu ihm heraustreten. Dann kommt es den Bilderbesehern plötzlich vor, als seien sie alle, die Zugbrüder, eigentlich kleine Närrchen. Aber sonderbar: das verstimmt sie nicht besonders, im Gegenteil, sie werden ganz vergnügt dabei und sehen gar noch dankbar dem Manne ins Gesicht, der ihnen die eigentlich doch unangenehme Aufklärung gegeben. „Gulliver in Liliput“ ward Keller einmal von Ulrich Klein im „Kunstwart“ genannt, „ein Riese, der gutmütig die Welt belächelt.“

Theater.

* Über die **Sicherung der Theater gegen Feuersgefahr,** die, woran er erinnert, durchaus nicht ganz ohne Zusammenhang auch mit dem künstlerischen Genuß und dem künstlerischen Wert der Vorstellungen stehen, veröffentlicht F. Reuleaux gelegentlich der Ausstellung für Unfallverhütung in Berlin eine sehr interessante kleine Abhandlung in der „Nationalzeitung“ (406). Er bespricht zunächst im Einzelnen allerhand treffliche Vorschläge. So empfiehlt er zu sicherem Schutz der „mullgeschürzten Jüngerinnen Terpsichorens“ die Versenkung der Rampenlichter unter die Bühnenfläche. „Auf der Rampe stehen zu bleiben hätten nur helle, blanke Schirme, entsprechend geformt, welchen von unten durch parabolische versilberte Schirme, ganz ähnlich denen der Lokomotivlampen, das Licht von den versenkten Glühlampen herauf lothrecht zugeleitet würde. Keine elektrische Leitung, kein Fünkchen aus einer zerspringenden Glaskugel könnte dann noch Gefahr auf die Bretter sprühen und die Tänzerinnen bedrohen oder auch nur ängstigen. Der Schein des Lichtes, nicht das Licht selbst, würde leuchten.“ Für neue Dekorationen empfiehlt es Reuleaux, statt der Tränkung von Leinen- oder Baumwollenzeugen Eisendrahtgewebe anzuwenden, was viel sicherer und kaum teurer sei. Die Rahmen der Kulissen könnten gleichfalls aus Eisen hergestellt werden, in Gestalt von Winkeleisen und Stahlröhren — sie könnten dann noch dazu um ein Drittel oder gar die Hälfte leichter und weit bequemer zu bewegen sein, als unsere jetzt verwendeten Holzgestelle. Was bliebe nun eigentlich noch feuergefährlich? Die Requisiten? Nun, die Stoffe ließen sich zumeist aus Asbest herstellen, „von Ferne gänzlich ununterscheidbar von Mull, Tüll, Wolltuch, Brokat.“ Selbst die „Makartsträuße“ könnten feuerfest sein — ein Münchner Fabrikant stellt sie schon jetzt täuschend den echten gleich galvanisch über der Natur her.

„Gingen wir so vor, unter voller Durchführung der erwähnten, nicht irgend schwierigen Maßregeln, so erhielten wir eine thatsächlich unverbrennliche, ja unverbrennbare «eiserne» Bühne, und alle die Sorge und Angst, die uns jetzt immer noch erfüllen muß vor der gefährlichen, zunderigen Veranstaltung, die uns beim Aufgehen des Vorhangs gegenübertritt, könnte völlig aufgegeben werden. Wir kämen wieder zum ungetrübten Kunstgenuß, würden auch darin keineswegs gestört werden durch den Umstand, daß die vor uns hingezauberten Scheinpaläste, -Säle, -Tempel, -Lauben, -Putzzimmer, -Wolken aus unzerstörbarem, feuerverachtendem Stoff bestünden; denn die schmückende Kunst würde darüber nach wie vor den Schein einer lieblichen oder großartigen, prächtigen oder furchtbaren Wirklichkeit zu breiten wissen, den wir die Illusion nennen und uns so gerne vorgaukeln lassen. Wie verfahren wir dagegen jetzt? Wir sind in eine förmliche Krankhaftigkeit der Theaterangst hineingeraten. Da stehen volle Feuerwehrmannschaften neben und über der Bühne, bereit, jeden Augenblick «einzuhauen», da werden Röhrennetze über den ganzen Szenenraum gespannt, aus welchen eine Sündflut herniederrauschen kann, sowie nur die leiseste Gefahr droht. Da ist der schauerliche «eiserne Vorhang», diese gräßliche, dabei maßlos teure Maschine, die sich im Ernstfall so oft schon ungangbar erwiesen hat, die aber alltags, wenn kaum die kunstgeschmückte Scheidewand des Vorhangs uns den Anblick der letzten Szene entrückt hat, und während das Haus noch mehr als halb gefüllt ist, mit einer abscheulichen Schreckensprosa herniederknirscht, um uns aus hoher Illusion in die Tiefen menschlicher Not zurückzuschleudern. Unsere Theater sehen jetzt fast aus, wie Feuerwerkslaboratorien. Treten wir hinaus auf die Gänge, so grinst uns in Riesenbuchstaben «Notausgang» entgegen, zweimal, dreimal, bis wir endlich flüchtend das Freie erreicht haben. Wahrlich, wenn unser Zeitalter nervös ist, wie man ihm nachsagt, so trägt in den Städten die Schreckgestaltung, welche wir dem Theater gegeben haben, noch ihr gut Teil dazu bei... Von dieser Gorgo uns zu befreien, ist doch wohl die Aufgabe der Baumeister, der Baupolizei und der Theaterverwaltungen. Wir können uns ihr entringen, wie wir gesehen haben, nicht aber nach dem gebräuchlichen System, daß wir bis an die Zähne von Vorkehrungen starren, um das ausbrechende Feuer zu bewältigen, sondern indem wir das Ausbrechen des Feuers selbst unmöglich machen. Bei älteren Theatern wird die Umwandlung wegen der großen Vorräte an Versatzstücken nur allmählich vor sich gehen können, der Übergangszustand also noch lange dauern. Alle neuen Bühnen aber könnten von vornherein «eisern» ausgeführt werden, ebenso auch alle neuen Ausstattungen an alten Bühnen. Unsere Oper verwendet so große Mittel z. B. auf die Wagnerschen Werke und wird ohne Zweifel auch folgerichtig dazu übergehen müssen — wie lange warten wir schon hierauf! — unsere klassischen älteren

Digitized by Google

Opern mit neuen, der heutigen Geschmacksentwicklung entsprechenden Dekorationen auszurüsten. Möchte Beides doch nun in der neuen Art geschehen. Wir werden dabei zwiefach gewinnen, an der gesicherten, sorgenentlasteten Vorführung sowohl, wie auch am Stück selbst. Möchte die Unfallschutzausstellung mit ihrem winzigen Theaterchen hierzu die Anregung gegeben haben."

Musik.

* Über die **Musikfeste**, die jüngster Zeit wieder an mehreren deutschen Orten stattfanden, haben wir nicht berichtet, weil uns die tote Aufzählung der Namen von Kunstwerken und Mitwirkenden wenig in den Kreis dieser Zeitschrift zu passen schien. Nun finden wir die folgenden Bemerkungen allgemeiner, grundsätzlicher Art, die „O. N." in der „Tägl. Rschau" (162) drucken läßt.

„Die Hauptsache bei den Musikfesten sollte sein, daß sie einem möglichst großen Teile des Publikums zu einer Quelle des Genusses werden. Es ist aber ganz unzweifelhaft, daß die Instrumentalmusik nur auf eine ziemlich beschränkte Zahl genießender Zuhörer trifft. Erst wenn ein Tonstück als abgeschlossenes, logisch entwickeltes Kunstwerk empfunden wird, erst wenn jede Unzulänglichkeit, jede mangelnde Übereinstimmung zwischen den einzelnen Teilen den Hörer stört, kann sich dieser als einen Urteilfähigen und bei guter Musik als einen Genießenden betrachten. Dagegen ist fast jeder einigermaßen musikalisch gewöhnte Mensch im Stande, ein Gesangswerk, in welchem die Musik die Aufgabe hat, einen gegebenen Text musikalisch zu versinnbildlichen, mit Genuß zu verfolgen. Deswegen muß die Gesangsmusik auf den Musikfesten in entschiedenem Übergewicht über die Instrumentalmusik stehen.

Es dürfen ferner nur solche Werke ausgewählt werden, welche ihrem ganzen Stimmungsgebiet und ihrer Bedeutung nach in einen großen Raum und vor ein großes Festpublikum gehören. Solche Werke, die sich mehr in naiven und zarten Stimmungen bewegen, oder welche ganz entlegene und verinnerlichte Seelenzustände schildern, werden besser ausgeschlossen. Eine ganze Gattung von Liedervorträgen, diejenigen schelmischen, koketten, grüblerischen, selbstquälenden Inhalts, wird mit Unrecht auf Musikfesten zugelassen. Die Vorträge der Virtuosen sollen, wenn man sie überhaupt als nötig ansieht, darnach ausgewählt werden, ob die vorgetragenen Werke für die große Zuhörerschaft nicht zu verfeinert, in den musikalischen Gedanken und in der technischen Ausschmückung nicht zu einseitig gehalten sind. Besser wäre es, sie ganz in die Winterkonzerte zu verweisen.

Die Ausführenden sollten sich drittens nicht mit Werken befassen, deren Schwierigkeiten ihre Kräfte überschreiten. Wenn ein Chorverein noch nicht so weit vorgeschritten ist, daß er ein schweres Werk mit musikalischer Reinheit vorzutragen versteht, so soll er sich einstweilen nur an leichte Aufgaben wagen. Dasselbe gilt vom Orchester, um so mehr, als bei den Musikfesten die Zeit zu den Proben in Folge der großen Zahl auswärtiger Mitwirkender nur eine beschränkte sein kann. Gegen die Hineinziehung von schwierigen Meisterwerken der Tonkunst in die Programme der Provinz-Musikfeste muß im Namen des guten Geschmacks Verwahrung eingelegt werden. Das Publikum bildet sich naturgemäß nach so unzureichenden Vorführungen ganz falsche Begriffe von dem Kunstwerk, und nur die liebe Eitelkeit der Festveranstalter, welche mit Stolz auf das schwierige Programm weisen, kommt dabei auf die Kosten.

Vor allen Dingen thut überall die Herabsetzung der Eintrittspreise not. Wie kann von einer Fühlung dieser Feste mit dem Volk, das gewiß so viel musikalische Anlagen besitzt, wie die oberen Zehntausend, die Rede sein, wenn es durch die hohen Kosten ganz vom Festbesuche abgeschreckt wird. Es ist doch wirklich zuviel verlangt, wenn man für eine Generalprobe 3 Mark und für ein ganzes Fest 20 Mark bezahlen soll. Das barbarische Rußland hat seit langer Zeit in den Konzerten der Kaiserlichen Musikgesellschaft eine Einrichtung getroffen, welche jedem Unbemittelten den Besuch der Aufführungen möglich macht und welche dem zivilisirten Westen durchaus zu empfehlen wäre. Der Eintrittspreis für nummerirte Plätze beträgt etwa 20—30 Rubel für 12 Konzerte, für unnummerirte sogar nur 10 Rubel. Außer diesen Plätzen werden solche für 100 Rubel verkauft, die sich nur in den ersten Reihen befinden. Der Inhaber erwirbt das Recht, an den Versammlungen der Musikgesellschaft als stimmfähiges «wirkliches» Mitglied teilzunehmen. Daß man in Deutschland die englische, von der Berliner Philharmonie angenommene Einrichtung der Schilling-Stehplätze, die grade auf Musikfesten angebracht sein würde, noch so wenig eingeführt hat, ist erstaunlich. Wie kann der Reiche einen besseren Gebrauch von seinen Mitteln machen, als indem er so gemeinerfreuliche Veranstaltungen wie Musikfeste unterstützt? Wenn die russische Einrichtung nicht beliebt werden sollte, so mag der Reiche, wie Minister von Goßler bei einem früheren Schlesischen Musikfeste, Billets aufkaufen und sie verteilen lassen. Das schmeckt nun freilich nach Gnade, und darum würde die Einführung billiger Eintrittskarten noch mehr zu empfehlen sein. Wenn nicht genug Gönner aufzutreiben sind, die für den Riß bei solchem Unternehmen stehen, so mag man vom ganzen Fest absehen. Man veranstalte lieber geistliche Choraufführungen in der Kirche ohne Orchester; an Literatur fehlt's wahrhaftig nicht."

Der Verfasser bespricht nun das niederrheinische Musikfest, das zu Pfingsten in Köln, und die „Versammlung des Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins", die Ende Juni in Wiesbaden stattfand. Das erstere, an welches als Vorbild sich die meisten deutschen Musikfeste anlehnten, habe hinsichtlich der Eintrittspreise allerdings das allerschlimmste Beispiel gegeben. „Dafür war die Zusammensetzung des Programms und noch mehr seine Ausführung eine in hohem Grade mustergiltige. Dr. Müllner hat bekanntlich, seitdem er in Köln ist, mit der allzu klassischen Färbung der Programme aufgeräumt und der Richtschnur: «aus allen Epochen das Beste!» Eingang verschafft." Die Versammlungen des Tonkünstlervereins ihrerseits wurden sehr richtig mit Bilder-Ausstellungen verglichen, wenden sich aber freilich mehr an den Fachmusiker, als an das große Publikum. Sie führen neben den Werken zeitgenössischer

Digitized by Google

Tonkunst auch von älteren Schöpfungen selten gehörte und mit Unrecht vergessene dem Hörer vor. „Der Verein, dessen Seele früher Franz Liszt war, hat jetzt im weimarischen Generalintendanten Herrn von Bronsart einen gesinnungstüchtigen, für jede aufrichtige und schaffenskräftige künstlerische Bestrebung warm eintretenden Vorsitzenden erhalten. Auch die Kammermusik kam zu hervorragender Geltung. Im Allgemeinen wird der Verein unentwegt an dem Streben, ganz neue und ganz unbekannte, aber verdienstvolle Werke an's Licht zu ziehen, festhalten müssen. Eine Nachahmung wird ihm keineswegs erwachsen, dagegen wird er dahin trachten müssen, immer mehr eine tonangebende Stellung als Anreger und Befruchter des deutschen Konzertrepertoirs zu erringen.

Mögen die übrigen Musikfeste einen mehr zufälligen und vorübergehenden Charakter tragen: diese beiden verdienen, als ständige Einrichtungen des deutschen Konzertlebens nach wie vor erhalten zu bleiben, sie sind der aufmerksamsten Pflege seitens ihrer künstlerischen Vorstände, der nachdrücklichsten Kräftigung durch das deutsche musikalische Publikum würdig. Je mehr sie sich auf die angegebenen Grundsätze, die ihnen bisher zum Blühen verhalfen, beschränken, desto besser wird es um sie stehen."

Bildende Künste.

* Bedingungen und Erfordernisse für die gedeihliche Weiterentwicklung **öffentlicher Kunstsammlungen** stellt Wilhelm Bode in einem längeren Aufsatze der „Deutschen Rundschau" (Juliheft) auf, der sich allerdings in der Hauptsache mit den Sammlungen der mittelalterlichen und der Renaissancekunst beschäftigt. Er giebt zunächst einen geschichtlichen Überblick über das Sammeln von Kunstwerken überhaupt, das seit etwa fünfzehn Jahren in Deutschland einen mächtigen Aufschwung genommen hat: „überall bringt man zusammen, was an Kunstwerken aller Art zerstreut und versteckt war; man baut Museen dafür, ordnet und katalogisirt die Gegenstände und macht sie dadurch dem Publikum allgemein zugänglich und verständlich. Ebenso gilt bei der Aufstellung der Kunstsachen jetzt fast allerorten die geschmackvolle Anordnung, die erst den vollen Genuß und die richtige Erkenntnis des künstlerischen Wertes möglich macht, als oberstes Erfordernis. In dieser neuen Art der Aufstellung alter Kunstwerke sind freilich unsere deutschen Sammlungen denen des Auslandes nicht vorangegangen: im Gegenteil müssen wir bekennen, daß wir hier dem Beispiele des Auslandes, namentlich dem einzelner großer Privatsammlungen, gefolgt sind. Aber wenn wir die Resultate dieser neuesten Entwicklung in Deutschland überblicken, haben wir doch allen Grund, stolz auf dieselbe zu sein: in der Zahl seiner öffentlichen Kunstsammlungen, in dem Wert ihrer Kunstwerke verschiedenster Art und in der Aufstellung derselben steht Deutschland jetzt allen anderen Ländern entschieden voran. Freilich hat Frankreich im Louvre ein Museum, so reich und so vielseitig, wie Deutschland keines aufzuweisen hat. Aber wie dieses eine Museum in der Aufstellung seiner Kunstwerke und in der Katalogisirung derselben seit beinahe vier Jahrzehnten sich nicht an den Anforderungen und Fortschritten der neuen Zeit beteiligt hat, so steht es andererseits in Frankreich vereinzelt da: der erste Napoleon hat in seinem Bestreben, alles Gute dem Louvre zuzuwenden, die Provinzialstädte mit Kunstwerken (vorwiegend Gemälden) untergeordneten oder sehr zweifelhaften Wertes beglückt; und die so geschaffenen Sammlungen sind, soweit überhaupt von einer Entwicklung die Rede sein kann, in derselben Richtung vermehrt worden. Erst in neuester Zeit ist, meist durch Zuwendung von Privatleuten an einzelne Museen, eine entschiedene Wendung zum Besseren eingetreten; so in Lyon, Lille und Rouen. Ähnlich steht es in England: Die National Gallery, das British Museum und das South Kensington Museum in London sind zwar in ihrer Art ganz einzige Sammlungen, die alle ähnlichen Museen in Deutschland übertreffen; aber außerhalb Londons beginnt erst allmählich in einigen wenigen Städten des Vereinigten Königreichs eine gedeihliche Entwicklung der Kunstsammlungen, namentlich in Dublin, Edinburgh, Cambridge und in neuester Zeit in Oxford. In Deutschland haben die verschiedenen Gründe, die zu einer günstigen Entwicklung der Museen zusammengewirkt: das Bestehen fürstlicher Kunstkammern in den zahlreichen Residenzen, die Begründung städtischer Kunstsammlungen namentlich in den freien Reichsstädten und die Fülle alter Kunstwerke an manchen Plätzen, die sonst Sitze blühenden Kunstgewerbes gewesen sind — zugleich eine sehr eigenartige und mannigfaltige Entwicklung zur Folge gehabt." Wie diese sich im Einzelnen gestaltet, welche Vorzüge, welche Mängel sie gehabt hat, wie den letzteren abzuhelfen wäre und welche Aufgaben daraus unseren Kunstsammlungen in Deutschland für die Zukunft erwachsen, das ist der Gegenstand der folgenden Betrachtungen. Am Schlusse heißt es: „Das was heute von jeder, auch von der kleinsten Sammlung von Kunstwerken verlangt werden kann, ist die geschmackvolle Aufstellung in angemessenen und gut beleuchteten Räumen, sowie die Etikettirung und Katalogisirung der Kunstwerke, wodurch im Publikum die richtige Freude an ihnen und das Verständnis für dieselben geweckt werden. Das ist eine Anforderung, die selbst für die Aufstellung der Kirchenschätze nnd der an kleinen Orten im öffentlichen Besitz befindlichen Kunstwerke gilt. An größeren Orten, wo die Sammlungen in erster Linie für die Einwohner der Stadt und ihrer Nachbarschaft da sind, treten noch andere wesentliche Erfordernisse hinzu. Vor allem die, daß die Leitung der Sammlungen in berufene Hände gelegt wird. Es ist dazu gar nicht nötig, daß jedesmal ein Kunsthistoriker von Fach der Vorstand sei: dazu werden oft weder die Mittel vorhanden, noch die geeigneten Persönlichkeiten zu finden sein. Aber notwendig ist, daß der Direktor ein Mann von feiner Empfindung für die Kunst, von Geschmack, Initiative und praktischem Sinn sei; dann kann er fehlende Fachkenntnisse für seinen Posten möglichst durch Bücher, Studien, und namentlich auf Reisen durch Anschauung nachholen. An jeden Sammlungsvorstand kann die Anforderung gestellt werden, daß er das Interesse des Publikums in jeder Weise für die Sammlungen zu wecken sucht; nicht nur durch gute Aufstellung und Katalogisirung derselben, sondern durch gelegentliche Vorträge in den Sammlungen und über dieselben, durch Gewinnung der Privatsammler für die Interessen der Sammlungen,

Digitized by Google

unter Umständen selbst durch eine gewisse Beteiligung an der Leitung, sowie durch Heranbildung neuer Sammler. Nur dadurch wird ein anderes Ziel erreicht werden: das Festhalten und das allmähliche Aufgehen der wertvolleren Privatsammlungen in die Museen desselben Orts, sei es durch Schenkung, Nachlaß oder Ankauf derselben. Daß die Sammlungsvorstände darauf ihr ganz besonderes Augenmerk richten, ist um so notwendiger, da das Aufgehen der Privatsammlungen in öffentliche Sammlungen sich seit etwa zwei Jahrzehnten im Ausland vor unseren Augen in ganz außerordentlicher Geschwindigkeit vollzieht, wodurch die käufliche Erwerbung guter Kunstwerke täglich schwieriger und kostspieliger wird. Eine Forderung, die an die Kunstgewerbesammlungen gestellt werden muß, umsomehr als die meisten derselben (mit rühmlicher Ausnahme einzelner, namentlich des Düsseldorfer Zentralgewerbevereins) bisher nur wenig Rücksicht darauf genommen haben, ist der Anschluß derselben an die Bestrebungen des modernen Kunstgewerbes: die Beschaffung solcher Vorbilder aus alter Zeit, die für unsere heutigen Bedürfnisse mustergültig sind, oder an denen der Arbeiter auch technisch sich bilden kann.

Wo zu weiterem Ausbau der Sammlungen irgend welche, wenn auch nur beschränkte Mittel vorhanden sind (und solche lassen sich durch Gewinnung reicher Kunstfrennde fast überall beschaffen), da werden bei Provinzialsammlungen in erster Linie stets die Leistungen der alten heimischen Kunst und des Kunstgewerbes, wo solche geblüht haben, in Betracht kommen müssen; was der Platz selbst noch bietet, soll man festhalten, was nach außen gelangt ist, thunlichst zurückzubringen suchen. Ebenso wichtig ist, daß da, wo noch heute Kunst und Kunstindustrie in lebendiger Übung sind, die Sammlungen gute Vorbilder für die Kunst schaffen, welche am Platze geübt wird.

Allerorten soll und kann man sodann, bei den geringen Unkosten, Sammlungen von Nachbildungen anlegen: von Gipsabgüssen nach plastischen Bildwerken und von Nachbildungen aller Art von Kunstwerken in Photographien. Eine Beschränkung pflegt bei den Gipsabgüssen, wenn richtig gewählt wird, nur von Vorteil zu sein, da sich der Geschmack am Besten bildet vor den edelsten Werken und bei einer beschränkten Auswahl auch das Studium erleichtert wird.

Wo größere Mittel für die Vermehrung der Sammlungen zur Verfügung stehen und nicht schon durch eines der oben genannten Ziele in Anspruch genommen werden, wird eine Beschränkung auf besonders gute, gut erhaltene und womöglich auch leichter verständliche Kunstwerke zu empfehlen sein. Die Zeiten, in denen man nur darauf bedacht war, einen «Namen» in den Sammlungen vertreten zu haben, sind vorüber oder sollten vorüber sein; lieber ein namenloses, wirkliches Kunstwerk, als ein schwaches oder ruinirtes Werk eines namhaften Künstlers!

Für die großen Museen der Hauptstädte Deutschlands treten daneben noch neue Anforderungen bei der überall jetzt begonnenen Fortbildung derselben in den Vordergrund. In erster Linie die weitere Ausscheidung des Mittelgutes oder des Schlechten, wo solches noch vorhanden. Weder in Dresden noch in Berlin oder München ist man darin bisher weit genug gegangen: am wenigsten in den kunstgewerblichen Sammlungen, bei denen der Platzmangel und die unvorteilhafte Wirkung gerade aus der Unmasse gleicher oder ähnlicher Gegenstände von geringerem Kunstwert erwachsen. Die Nationalgalerie in London unter den öffentlichen Sammlungen und manche der großen Privatsammlungen in Paris und London (teilweise auch in Wien und Berlin) geben das Vorbild, dem man nachstreben soll. Was also ausgeschieden wäre, würde meist zur Begründung und Vervollständigung der Sammlungen der Provinzialstädte oder der Vorbildersammlungen von Kunst- und kunstgewerblichen Schulen mit Nutzen verwendet werden können. Die Mittel für Anschaffungen sollten dagegen auf die Ausfüllung der Lücken durch Erwerbungen einiger weniger ganz hervorragender Werke verwendet werden. In der Aufstellung wird man für die Kunstgewerbemuseen, insbesondere in Berlin, die Einrichtung von einzelnen Zimmern für jede Epoche weit strenger zur Durchführung bringen und dabei nicht auf dekorative Wirkung, sondern auf ein treues Abbild der Zeit durch Beschaffung bester und doch möglichst einfacher Einrichtungsstücke jeder Art Bedacht nehmen müssen: nur dadurch kann sich der Geschmack des Publikums wirklich läutern, kann unser Kunsthandwerk die Sicherheit und das Maß gewinnen, welche die französische und die englische Industrie teilweise schon seit längerer Zeit auszeichnen.

An die Berliner Gemäldesammlung und die Sammlungen von Originalskulpturen (und Abgüssen) aus dem Mittelalter und der Renaissance wird bei dem projektirten Neubau eines «Renaissancemuseums», welches dieselben aufnehmen soll, eine ganz neue Aufgabe herantreten. Hier sollte bei der Aufstellung eine teilweise Mischung stattfinden: in der Weise, daß die Meisterwerke aus den verschiedenen Blütenepochen der Kunst je in einem Raume vereinigt werden, der schon als solcher durch seine Form wie durch die Ausstattung mit einigen wenigen ausgezeichneten gleichzeitigen Möbeln, Gobelins usw. den Beschauer bis zu einem gewissen Grade in die Stimmung zurückversetzt, welche jene Kunstwerke an ihrem ursprünglichen Bestimmungsorte hervorgerufen haben. Man wird also nicht eine einzige «Tribuna», sondern eine Reihe von solchen Ehrensälen schaffen, in denen ausgewählt große Meisterwerke der Malerei mit den besten Büsten, Statuen und Reliefs der gleichen Zeit und Schule derart zusammengestellt sind, daß sie annähernd in ihrer beabsichtigten Wirkung zur Geltung kommen. Dabei wird zugleich gegen die großen Gründer und Mehrer des preußischen Staates, welche sich die Pflege der Kunst angelegen sein ließen und die den Grund einer heimischen Kunst gelegt haben, eine Ehrenpflicht abgetragen werden können, indem ihrem Andenken verschiedene dieser Elitesäle gewidmet werden. In einer Rokokogalerie wird man in den Statuen und Gemälden und durch deren Aufstellung Friedrich dem Großen ein Denkmal für seine großartige Förderung der Kunst seiner Zeit setzen; in einem Prachtsaal für die Aufnahme der Meisterwerke eines Rubens, van Dyck, Rembrandt und Schlüter wird die Erinnerung wach gehalten werden an die Pflege, welche der Große Kurfürst den Künstlern und Kunstwerken der Barock-

Digitized by Google

zeit angedeihen ließ; und den Raum, den die besten Werke der altdeutschen Kunst schmücken, widme man Kurfürst Joachim und Kardinal Albrecht, den eifrigen Gönnern eines Dürer, Cranach und Vischer."

Vom Tage.

* Aus Graz kam die tiefschmerzliche Kunde, daß Robert Hamerling, einer der edelsten Menschen und Dichter unserer an großen Charakteren wahrlich nicht überreichen Literatur, seinen langen und quälenden Leiden nun erlegen sei. Wir haben den der „Dichtung" vorbehaltenen Teil unseres Blattes diesmal Gottfried Keller gewidmet, und so fehlte uns heute der Raum, Hamerlings in der ihm gebührenden Weise zu gedenken. Wie werden versuchen, das im nächsten Hefte gutzumachen.

* In Wien sind zwei bekannte österreichische Schriftsteller gestorben: Eduard Mautner und Joseph Weilen. Mautner war ein guter Theaterschriftsteller, schrieb sehr viel für Zeitschriften, bearbeitete mit Geschick französische Stücke für die deutsche Bühne und hatte zuletzt ein Amt im literarischen Bureau des österreichischen Ministeriums des Äußern. Joseph Weilens Schicksale waren schließlich durch die Gunst des Kaiserhauses und andere Verhältnisse glänzender. Als Dramatiker galt er für den begabtesten Nachfolger Halms: „er ragte mit seinen romantischen Dramen eigentlich nur noch wie eine Ruine in diese Zeit des Realismus hinein." Eigentlich erst als Redakteur des kronprinzlichen Werkes „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild" wurde er auch über die Grenzen Oesterreichs hinaus allgemein bekannt. Im literarischen, insbesondere im journalistischen Leben Wiens nahm er als Präsident der „Concordia" eine einflußreiche Stellung ein.

* Über die Dichterkrönung Zorilla's, — dieses merkwürdigen, mit Byronschem Weltschmerz versetzten und doch auf allen Gebieten des Geisteslebens im Grunde rückwärts schauenden Romantikers von freilich unzweifelhaft hoher und echter Dichterbegabung — liegen nun aus Granada eine Anzahl eingehender Berichte vor, die mancher deutsche Zeitungsredakteur mit Empfindung abdruckt. Ebensowenig, wie man den Spaniern daraus einen Vorwurf machen könnte, daß auch diese Festlichkeiten mit einem — Stiergefecht begannen, ebensowenig, wie man die Aufrichtigkeit des brausenden Jubels bezweifeln sollte, mit der man Zorilla feierte — sollte man aber andererseits die Einführung ähnlicher öffentlicher Feierlichkeiten zu Ehren hervorragender Dichter bei uns erstreben. Möge es die Ehre des deutschen Poeten bleiben, daß er vollständig „außer Wettbewerb" mit anderen „Berufsarten" steht! Schon den Titel-, Adels- und Ordensverleihungen an Dichter ist Gott sei Dank im deutschen Volke nie viel Geschmack abgewonnen worden: man hat doch das Gefühl, daß über den Wert von Dichtungen auch der tüchtigste Regent als solcher um nichts besser urteilen kann, als jeder Andere im Volk, daß daher auch seine Vorliebe für einen Poeten von keinem weiteren als persönlichen Werte ist und daß erst die Nachwelt das endgültige Urteil spricht, dem keine zeitgenössische Staatsautorität vorgreifen kann. Die Sache liegt eben anders, wo sich's um einigermaßen meßbare oder doch nachweisbare Verdienste handelt, wie bei Staatsdienern. ♂

* In Lyons „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" wird nachgewiesen, daß Gustav Freytag allein in seiner Lebensbeschreibung Mathy's nicht weniger als 450 Fremdwörter und mit Fremdwörtern gebildete Redensarten durch deutsche Wörter und rein deutsche Wendungen ersetzt hat. Und zwar auf feinsinnigste Weise und zugleich so gründlich, daß er selbst Fremdwörter verdeutscht, die von den Anhängern des Sprachvereins bisher nicht ausgemerzt wurden, weil man nichts recht Befriedigendes an ihre Stelle zu setzen wußte. Nun fragt man sich mit verdoppeltem Staunen: wie kam Freytags Name unter die bekannte Berliner Erklärung?

* In Paris fand vor den Vertretern der Presse die erste Aufführung auf dem anamitischen Theater statt, wo die Hofschauspieler des Königs von Anam ein sechsaktiges Militärstück mimten. „Die Bühne ist so einfach wie möglich, ohne Kulissen, ohne irgend welche Dekorationen. Nur der Hintergrund ist grell gemalt und mit zwei verhangenen Thüren versehen, durch welche die Schauspieler ein- und ausgehen. Das Auge, welchem in der Ausstattung nichts geboten wird, soll sich ganz durch die reichen Trachten der Darsteller fesseln lassen, die auch die Frauenrollen spielen. Sie schminken sich mit unvergleichlicher Kunst, und es ist fast interessanter, dem Spiele der mannichfaltigen Masken, als der Handlung zu folgen, zu der den Zuschauern ein gedruckter Leitfaden gegeben wird. Fürchterlich, nervenerschütternd, den Abendländer fast zur Raserei treibend, ist die Musik des königlichen Theaters: Tamtams, Blechinstrumente, Gongs und eine Art Dudelsack durcheinander."

* Im Trocadero, so meldet die „Frkf. Z." aus Paris, fand eine Aufführung „pittoresker Musik" statt. „Unter pittoresker Musik verstanden die Organisatoren des Konzerts volkstümliche Instrumentalmusik mit Instrumenten, die im modernen Orchester unbekannt sind. Wir hörten zuerst den bretonischen Dudelsack, der bald von der Vielle, einer Art Hackbrett mit Kurbel, bald von einer kleinen Oboe begleitet wird. Diese bretonische Musik verdient den Ruf nicht, den die Dichter des Landes ihr verschafft haben. Nur einer der vier Sackpfeifer trat im bretonischen Nationalkostüm, faltigen Kniehosen und breitem Hute, auf. Obschon aber gerade er am ohrzerreißendsten spielte, verlangte das Publikum sein Stück da capo, nur wegen des Kostüms. Viel erträglicher als die Bretonen sind die Provençalen, die mit der Rechten eine kleine Flöte bearbeiten und mit der Linken eine kleine längliche Trommel schlagen. Daudet hat wirklich Unrecht gehabt, in Numa Roumestan den armen Tambourinaire so lächerlich zu machen. Wir haben nach einander 9 Tambourinaire gehört, ohne daß uns die Sache lästig geworden wäre. Die Musik der kleinen Pfeifer ist diskret und munter, und die leichten Trommelschläge markiren den Rhythmus. Kindlich ist diese Musik freilich sehr, und man begriff nicht recht, daß einige dieser Künstler der Provençe nötig hatten, Noten vor sich zu haben, um diese unschuldige Musik zu spielen. Sehr kultivirte Musik war dann schon die der provençalischen Estudiantina, 18 Mandolinen, 2 Klarinetten, 1 Cello und 1 Tambourin. Ihre Leistungen waren in Paris schon bekannt, wurden aber nur um so dankbarer aufgenommen. Der zweite Teil des Konzerts war dem Auslande gewidmet. Hier hatten wir es lediglich mit fahrenden Künstlern zu thun. Großen Erfolg errang das bekannte neapolitanische Künstlerpaar Pietrapertosa — Mandoline und Guitarre. Neu war uns die von einer Dame gespielte Machette von Madeira, ein winziges mandolinenartiges Instrument, das ziemlich dürr klingt. Einen Heiterkeitserfolg erntete der rumänische Nainbläser. Der Nain ist eine Panspfeife, eine Verbindung von Pfeifen ungleicher Länge. Der Künstler brachte auf dem Instrument ganz eigentümliche Effekte hervor, die an das

Digitized by Google

Bellen eines Hundes erinnerten. Mit Recht gefiel das achtgliedrige serbische Orchester, das aus lauter gerissenen Saiteninstrumenten besteht. Die Serben haben sogar eine Baßguitarre, die größer ist als eine Baßgeige. Aber als die Krone aller «pittoresken Musik» erwies sich auch diesmal das ungarische Zigeuner-Orchester. Wir hörten ein weibliches mit Xylophon und ein männliches ohne Xylophon und mit einem die erste Geige spielenden Dirigenten, der alle Vorzüge dieser Musikart in sich vereinigte. Traurige Rhythmen und dann viel träumerisches Schmachten, beides verbunden mit einer überaus ausdrucksvollen Mimik."

* Richard Wagners Jugendoper „das Liebesverbot oder die Novize von Palermo" wird glücklicherweise nicht zu der in München geplanten Aufführung kommen. „Sie erweise sich nach genauer Prüfung als «italienische Musik» schlechtester Art und noch dazu — gestohlen. Kaum eine einzige Stelle läßt die spätere Größe des Komponisten auch nur entfernt ahnen." Der nach Shakespeares „Maß für Maß" gearbeitete Text hätte vor der Aufführung durchgreifend umgearbeitet werden müssen, seiner Leichtfertigkeiten wegen. — Das ist auch ein Fluch des Genies, daß es seine dummen Streiche nicht auf die Dauer von den Rockschößen abschütteln kann. Wie kräftig hat Wagner selbst betont, daß er sich als Komponisten des „Liebesverbots" nicht achten könne! Half ihm alles nichts — man durchstöbert seine Jugendsünden, und schließlich giebts gar noch Leute, die sich darüber entrüsten oder im Stillen freuen, daß auch er einmal jung und unreif war!

* **Pariser Kunstbriefe.** III. Ich habe, bevor ich mich nach der Ausstellung des Auslandes wende, noch einiges über die französische nachzutragen.

Ein Wort zuerst über die Landschaft, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts zwei Weisen vorfindet. Die aus dem Rokoko, — für welche die Landschaft nur ein Vorwand mehr, mit Farben zu spielen, in neckischer Tändelei oder in Träumen der Sehnsucht, wie ein Kind mit Seifenblasen, ausgelassen oder wünschend, — und die klassische aus der Überlieferung des 17. Jahrhunderts, des Nicolas Poussin und des Claude Gelée, welche den einmal aus der Antike und für die Antike genommenen Typus des Schönen auch in Garten und Wald hinein stilisirt, wie in den Menschenleib und in den Kleiderwurf und überhaupt in alles: die dekorative Landschaft, welche, einzig für den Schmuck bestimmt, auch nur Anmut und Gefallen sucht, und die heroische Landschaft, welche, aus überschwenglichen Idealen geschöpft, idealen Schwung schaffen will. Zwischen diese beiden Überlieferungen zur Wahl gestellt, ohne sich entscheiden zu können, weil ihre Meister in dem Rokoko aufgewachsen, aber an dem Klassizismus gebildet sind, entschließt sich die Landschaftsmalerei zu ihrer Synthese, zu einer Neuerung, welche beide Vergangenheiten verbindet und aussöhnt: dieses geschieht in Corot, der Poussin malt, aber einen von Rokokoaugen geschauten Poussin und mit Rokokofingern, weil er das Rokoko, das ihm in allen Gliedern steckt, niemals vergessen kann, trotz aller Vorsätze seiner klassischen Schulung niemals. Es ist die Nostalgie des Rokokos, welche den eigentlichen Charakter seiner schmerzlichen, immer wie hinter verstohlenen Thränen gemalten Landschaften ausmacht. Und eben deswegen gerade, weil dieses Heimweh ein Stück Wesen jedes modernen Bewußtseins bildet, sind sie unserem Gefühle zuträglicher, als die ausgeglichene, zuversichtliche Würde des Rousseau, die im klassischen Geist, von welchem jene nur reichlich getränkt sind, jede andere Regung gänzlich ertränkt hat. Dann dringt aus der Romantik, wie sie Tyrann des allgemeinen Geistes wird, auch in die Landschaft der vom Ekel einer unrühmlichen, farblosen, thatschlaffen Zeit hervorgestoßene Trieb auf das Tropische und Exotische, welcher, in Kunst wie im Leben, immer das Unerhörte begehrt, das was noch nicht da war und in keinem wirklichen oder auch nur möglichen Ereignis ein Gleichnis hat, ein höhnischer Verächter alles Natürlichen, Einfachen und Gewohnten, welches in jener Gegenwart immer das Niedrige, Häßliche und Gemeine war. Die höllenschwarzen Gewitterstürme des Decamps gehören hierher und die gellenden roten Sonnen des N. Diaz, welche aus unheimlichen Nebeln glühn wie Hugosche Strophen. Endlich wirft Millet mit einem ungestümen Ruck die in die Phantastik entlaufene Landschaft in die rauhe, schwarze, gesteinte Erde der Wirklichkeit zurück, und Troyon, Pelouse, Lhermitte werden die reisigen Werkmeister jener mühseligen, beschwerlichen, umständlichen, schlichten und rechtschaffenen Malerei, die nach Schweiß riecht wie das Rokoko nach Jasmin. Aber bald wächst und wuchert neben diesen drei Weisen eine vierte in immer üppigeren Schlingdolden, welche die herbe Größe des Klassizismus auf Philistermaß zurückfußt, von der romantischen Begierde nur einen halben Eßlöffel voll aufnimmt als Aperitif und vom Naturalismus abgefallenes Laub wie Schnittlauch in ihre schale Suppe schneidet, eine Malerei des juste milieu zwischen allen Tendenzen aller Künstler, die alles ein Bischen und darum gar nichts ist, die Landschaft für Haus und Küche des spießbürgerlichen Bedürfnisses, mit vielen Namen und hohen Preisen. In unseren Tagen endlich höhlt der Puvis de Chavannismus auch in die Landschaft eine Neuerung, welche in Rapin noch zaghaft und verschämt hinter einem zitternden Schleier und auch in den träumerischen Elegieen des Cazin noch nicht zu voller Wirksamkeit ausgewachsen ist.

Ein anderes dann über einige Nuancen, welche man im Grobschnitt der allgemeinen Entwicklungsgeschichte nicht ausdrücken, und über einige Namen, welche man in der Uniform ihrer Perioden nicht unterbringen kann. Zunächst über die wunderlichen Wandlungen, welche der Naturalismus, ruhelos und in hastigem Wachstum, in den paar Jahren seines kurzen Lebens bereits alle erfahren hat. Er war zuerst der revolutionäre Naturalismus der Courbet und Manet, denen die nackte Wahrheit das Exotischeste und Tropischeste, welches ihre romantische Begierde des Niedagewesenen finden konnte, und das étonner les imbeciles, wie Baudelaire gesagt hat, das wichtigste war. Er wurde dann für Millet und Bastien-Lepage die natürliche Sprache, ohne welche sie sich nicht hätten ausdrücken können, ungezwungen, ausgewachsen, absichtslos, voll, reif und schlicht. Er wurde, als das „Exakte" in die Mode einriß, der doktrinäre Naturalismus des Raffaëlli, mit der selbstgefälligen Koketterie des „wissenschaftlichen Verfahrens", der immer das Notizbuch in der Hand und alle Taschen voll Dokumente hat, der für jede Fingerkrümmung seiner Absynthtrinker und für die Rückenbeuge seiner rastenden Straßenkehrer sich auf seine gesammelten „Belege" beruft, der seine Charaktere mit der nämlichen emsigen Forscherleidenschaft für das „Signifikative" vorbereitet wie Taine oder Zola. Er wurde der Karikaturen-Naturalismus des Jean Béraud, der in seine Pariser Lokalberichte immer gleich die Randglossen seines moquanten Humors hinein malt, und der „mondaine" Naturalismus des L. Doucet. Er ist in Heilbuth und R. Collin, durch Erinnerung an das alte Genre oder durch Wunsch nach einer neuen Lyrik, bis zum Idyllischen gemildert und besänftigt, mit einer Versöhnlichkeit und Behaglichkeit Friants, Cryphèmes, Gilberts, Goeneuttes, die neuestens, — in Dagnan-Bouverets ewigen bretonischen Hauben z. B., — oft bis ans Weinerliche und Zimperliche gerät. — Von Namen, die außer der allge-

Digitized by Google

meinen Entwicklung stehen, sind noch anzuführen: Chaplin, ein aristokratischer Fragonard unter den naturalistischen Demokraten, Baudry, der mitten im Paris dieses Jahrhunderts ein Venetianer des Cinquecento war, Hébert, der letzte Cornelianer, der aber malen kann und Farben schaut, und jener seltsame, mystische J. Bertrand, der mit den Mitteln und in der Weise der ersten Renaissance das Gefühl der modernsten Decadence und des modernsten Symbolismus malt, ein Tizian des Baudelairismus.

Und ein letztes Wort endlich über den Impressionismus, von dessen gegenwärtigem Hochmeister, Claude Monet, mit den verrückten Jüngern und den noch verrückteren Preisen — beides ganz fabelhaft — ich allerdings nur zwei Gemälde hier gefunden habe, zwei für seine Weise nicht einmal sonderlich charakteristische Landschaften. Aber in einem Restaurant der Ausstellung, dem Café des Arts, dem Pavillon der Presse gegenüber, ist dafür die ganze Wand mit den Hauptwerken der zeitgenössischen „Impressionisten" und „Synthetisten" bedeckt, so daß man ihre neue Art in aller Muße durchforschen kann, während daneben die Fürstin Dolgorucky, welche jetzt rotblond ist, ein etwas mageres Orchester durch alle Fährlichkeiten der ältesten Wiener Gassenhauer fesch und munter hindurch kutschirt. Sie hängen da ganz friedlich und ohne Streit, diese Größen der Zukunft, Paul Gauguin, Charles Laval, Leon Fauché, Emile Bernard, Louis Roy, und selten genug begegnet es ihnen, daß sie Jemand beachtet und auslacht. Diese Wirkung nämlich verfehlen sie niemals auf das unbefangene Urteil, weil ihr Verfahren, nur die Farben gelten zu lassen und ihre Welt zusammenzusetzen aus Flecken, denen Entschiedenheit und Gewißheit des Umrisses fehlen, ihnen einen naiven, kindisch ungelenken und lächerlichen Anschein giebt. Doch wäre ich neugierig zu hören, wie, wer nur einmal die naturalistische Forderung der rückhaltlosen Wahrheit zugestanden hat, sich ihres Grundsatzes erwehren möchte, auch einmal die ursprüngliche Wahrheit zu wagen, wie sie an unsere Sinne gelangt, ohne die Zutaten und die Verwandlungen, welche der Verstand an dem ersten Sinnenbilde noch nachträglich verübt; und dieses kann nicht geleugnet werden, daß der erste Erwerb unseres Bewußtseins von der Außenwelt immer nur in einem Zusammenhange von Farbenflecken besteht, welchem erst nachträglich der Verstand, der aus der Zufuhr des Gedächtnisses und dem Vergleiche aller Wahrnehmungen schöpft, die Form, das Nebeneinander und das Hintereinander überzieht: die Zeichnung und die Perspektive. Die Forderung der nackten Wahrheit ohne diese Hülle, welche der Verstand gleich bei ihrem Eintritte in das Bewußtsein über sie webt, der unmittelbaren von den Dingen in den Sinnen bewirkten Wahrheit, einer Wahrheit avant la lettre, ist nur der letzte und ein unvermeidlicher Schluß der naturalistischen Formel. Hermann Bahr.

* Auf der Pariser Ausstellung wurden im Ganzen die folgenden deutschen Künstler ausgezeichnet. Es erhielten: die Ehrenmedaille, wie schon erwähnt, die Maler Liebermann, Uhde, und für graphische Kunst Köpping; die 1. Medaille W. Leibl; die 2. Medaille die Maler Claus Meyer, Olde, Albert Keller, Bildhauer von Hagn; die 3. Medaille die Maler Stetten, Firle, P. Höcker, P. P. Müller, Lindenschmit, Stremel, Bochmann, P. Meyerheim, Thedy; die ehrenvolle Erwähnung die Maler: Zügel, Heffner, Spring, Flad, Leopold Graf Kalkreuth, Schlittgen, Trübner. Die Medaillen für Zeichnungen und Aquarelle kommen erst noch zur Verteilung. Es erhielten also von 45 deutschen Ausstellern nicht weniger als 24 eine Auszeichnung, darunter 14 Münchener, 2 Berliner, 2 Weimaraner, 1 Düsseldorfer, 1 Stuttgarter, 2 Pariser (Köpping aus Dresden), 1 Dortrechter, 1 Kasseler. Menzel und Kühl standen außer Bewerbung.

* Die akademische Kunstausstellung in Dresden wird am 1. September eröffnet. Der Endtermin zur ersten Einsendung ist vom 1. auf den 10. August verschoben worden.

* Die Frage des Berliner Dombaues ist, wie man der „Voss. Ztg." schreibt, zur eingehenden sachgemäßen Prüfung an die Akademie des Bauwesens gewiesen worden. Diese hat sich mit den zuletzt vorgelegten Entwürfen für den Berliner Dom befaßt und mit erdrückender Mehrheit gegen die Annehmbarkeit der Raschdorffschen Skizzen ausgesprochen. Wenn damit die oberste baukünstlerische Körperschaft in Uebereinstimmung mit dem Urteil der sämmlichen deutschen Fachblätter und der angesehenen berufenen Vereine der Ansicht Ausdruck gegeben hat, daß die Baupläne für den Domban einer sorgfältigeren und konstruktiv klareren Bearbeitung bedürftig seien, so dürfe man hoffen, es werde der auch von den wärmsten Anhängern Raschdorffs zum Besten der Sache empfohlene Vorschlag einer allgemeinen Wettbewerbung doch noch Berücksichtigung finden.

* Für Erhaltung der Denkmäler und Bauten hat vor Kurzem der belgische Zentralverein für Architektur ein nachahmenswertes Beispiel gegeben, indem er sich an die Stadt Brüssel wandte, um die Kosten für die Aufnahme der durch den Abbruch bedrohten alten Häuser und Paläste zu erlangen. Es lag dabei in der Absicht, die irgendwie nennenswerten Bauten durch berufene Kräfte genau aufmessen und zeichnen zu lassen und sie dann in der Zeitschrift der genannten Gesellschaft zu veröffentlichen. Sobald das geschehen, sollen die Zeichnungen als Eigentum in den Besitz der Stadt Brüssel übergehen, um alsdann in einer besonderen Abteilung des städtischen Museums ausgestellt zu werden. Dieser Weg ist sehr einfach und praktisch, um ältere für die Stadt und die Geschichte wichtige Ansichten dauernd zu erhalten. Der Stoff, der dadurch gewonnen wird, ergänzt die bei uns übliche Photographie in vorteilhaftester Weise, da erst aus der Vereinigung beider Verfahren die Grundlage für eine wissenschaftliche Verwertung sich ergiebt.

Aus der Bücherei.

Der Bilderschmuck der deutschen Sprache, von Hermann Schrader (Berlin, Hans Lüstenöder), ist ein Buch, das mancher etwas angeknöcherten Seele als überschwänglich schlecht behagen wird — schon der Nebentitel „Einblick in den unerschöpflichen Bilderreichtum unserer Sprache und ein Versuch wissenschaftlicher Deutung" wird mit seinem vorgefaßten Lobe manchen Gelehrten verletzen. Es ist auch wohl möglich, daß sich wegen dieser oder jener Auslegung ein oder mehrere Hühnchen mit dem Verfasser rupfen ließen. Aber wieviel Wissen, wieviel Fleiß, wieviel Liebe steckt doch in dem Buche und vor allem: welche wohlthuende Fähigkeit, auf Schritt und Tritt anzuregen, zu erfrischen, zu erfreuen. Wer Schraders Buch gelesen hat, kann die edlen Münzen der Sprache nicht ferner durch die Hand laufen lassen, als wären's Spielpfennige, er muß sie beachten und ihr Gepräge beschauen. Das Werk verdiente eine ähnliche Verbreitung wie Büchners „Geflügelte Worte", ja, es verdiente sie vielleicht noch mehr. □

Calderon und seine Werke. Von D. Günther. (2 Bände. Freiburg, Herder.) Ein mit großem Fleiße geschriebenes und — wie alle Bücher des Herderschen Verlags — hübsch ausgestattetes Werk, welches neben einem Namensverzeichnis der Calderonschen Literatur als Hauptthema den ethischen Gehalt und die Handlung sämmtlicher Dramen

Digitized by Google

Calderons eingehend darlegt und zu erörtern versucht. Sehen wir vom konfessionellen Standpunkte des Verfassers ab, den wir — namentlich in dessen Anwendung auf Kunstfragen — nicht zu teilen vermögen, so dürfen wir diese Analysen ihrer Gründlichkeit wegen sehr empfehlen. Da der Autor die gegnerischen Beurteilungen Calderon's nicht vollständig verschwieg, so beließ er auch dem denkenden Leser die Möglichkeit, sich sein Urteil selbständig zu bilden. Wir unsererseits neigen dem Ausspruche zu, welchen Goethe — der zuerst ein Calderonsches Drama (den „standhaften Prinzen" in der Schlegelschen Uebersetzung) auf die deutschen Bretter stellte — in seinem späteren Alter gethan: „Calderon hat, so groß er ist, und so sehr ich ihn bewundere, auf mich gar keinen Einfluß gehabt, weder im Guten noch im Schlimmen; Schillern aber wäre er gefährlich gewesen, er wäre an ihm irre geworden, und es ist daher ein Glück, daß Calderon erst nach seinem Tode in allgemeine Aufnahme kam." Ein Verherrlicher der hierarchischen Ideale des Mittelalters wird Calderon durch seine Schöpfungen, je näher man sie kennen lernt, desto mehr unsere Verehrung des ihm angeborenen Genies, zugleich aber auch unser Bedauern darüber steigern, daß einem der größten Dramatiker aller Zeiten das Glück versagt war, in einer erfreulicheren Entwickelungsperiode der Menschheit zu leben und seine unübertroffenen Fähigkeiten nachhaltiger verwerten zu können. G. K.

Eine gemeinverständliche **Geschichte des Oratoriums**, von Franz Magnus Böhme, ist empfehlenswert für Alle, welche sich für musikgeschichtliche Entwicklungen interessiren. Das Buch enthält knapp gefaßte Darstellungen der verschiedenen Stadien, welche das Oratorium durchlaufen hat, sowie Biographisches, Charakteristisches und Kritisches über die Meister seiner Kunst und ihre Hauptschöpfungen. Es giebt also eine Verbindung von rein beschreibender mit kritischer Geschichte. Bekundet es ernste fachwissenschaftliche Studien, so ist es doch nicht schwerfällig geschrieben; sondern leichtfaßlich, klar, ungezwungen und anregend durch die Zeugnisse warmer Teilnahme des Verfassers an seinem Gegenstand. Die außerordentlich übersichtliche Anordnung des Stoffes sei noch anerkennend hervorgehoben. —n.

Eine Anzahl **Photographien nach Bastien-Lepage und nach Millet**, jenen Hauptmeistern der neueren französischen Malerei, werden uns von Ad. Braun & Co. in Paris und Dornach zur Anzeige unterbreitet — und wir weisen um so lieber auf jene Bilder hin, als wir die Teilnahme unserer Leser für sie durch die Bahr'schen Kunstbriefe jetzt erhöht wissen. Werke, wie Bastien-Lepages „L'amour au village" und andere, die uns hier in trefflichen Reproduktionen geboten werden, muß in der That kennen, wer von der „neuen Richtung" einigermaßen eine Anschauung gewinnen will. Der Braunsche Verlag wird übrigens demnächst auch Millets „Angelus" in Photographie veröffentlichen, jenes Bild, über dessen Schicksale vor, während, nach der Secrétanschen Versteigerung jüngst alle Tagesblätter so viel geschrieben haben, daß wir's unsererseits unterlassen können.

Von der Sammlung „Aus Studienmappen deutscher Meister" des Wiskottschen Verlags in Breslau liegt als neueste eine **Gesellschap-Mappe** vor, die sich den früher erschienenen und auch von uns empfohlenen würdig anreiht. Das erste der zehn Blätter giebt uns die ausführliche Cartonstudie zum „Krieg" in der Berliner Ruhmeshalle, also zu jener stark an Cornelius erinnernden Komposition, die wohl zuerst die Aufmerksamkeit auch weiterer Kreise für den Künstler erzwang. Die folgenden Blätter bieten unter den interessanten Studien auch solche, die ganz anderen Geistes erscheinen und davor warnen, das Wort von der Ähnlichkeit Gesellschaps mit Cornelius zum allzu schnell gebrauchten Schlagworte werden zu lassen. ♂

Der „**Klassische Bilderschatz**" der „Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft" in München entwickelt sich gut weiter, die uns vorliegenden neuen Hefte des billigen Lieferungswerkes bringen eine große Fülle von Material aus allen möglichen Galerien herbei. Ganz prächtig hat sich „**der Formenschatz**", den G. Hirth leitet, wieder herausgemacht, nachdem er früher einmal für größere Kreise etwas langweilig zu werden begann: jedes Heft bringt jetzt Blätter von tadellos schöner Ausführung und von allgemeinstem Interesse für Kunstfreunde. Der außerordentlich rührige Hirth'sche Verlag hat übrigens in letzter Zeit auch einige neue Publikationen in Angriff genommen, von denen wir demnächst sprechen werden.

Über die **altägyptischen Bildnisse**, von denen auch in diesen Blättern bereits die Rede war (Kw. II, 3), liegen mehrere Veröffentlichungen vor. Es ist bekannt, eine wie große Sorgfalt die alten Ägypter dem Kultus der Toten widmeten, wie sehr sie bemüht waren, die toten Körper möglichst vor Verwesung zu bewahren, wie gewaltige Baudenkmäler die ägyptischen Pharaonen errichteten, lediglich um den innersten unzugänglichen Raum als Grabeskammer zu benützen. Und damit noch nicht zufrieden zogen sie auch noch die bildende Kunst heran, um die Züge ihrer Toten auf die Nachwelt zu bringen. In älterer Zeit diente hierzu die Plastik. Auf den Umhüllungen der Mumien wurde plastisch und in Farben oder vergoldet ein Kopf angebracht, welcher die Züge des Verstorbenen darstellen sollte. Später, vielleicht zwei bis drei Jahrhunderte vor Beginn unserer Zeitrechnung, trat an Stelle der plastischen Totenmaske das gemalte Bildnis, das entweder sogleich auf die Mumienleinwand oder auf ein Cypressenholzbrettchen gemalt wurde. Letzteres wurde dann derart in die Mumienleinwand eingeschoben, daß der Verstorbene aus einer Hülle herauszuschauen schien. Proben dieser verschiedenartigen Bildnisse bewahren wir schon seit Jahren in den Museen zu Dresden, Berlin, London, Paris und Florenz. Indeß sind sie nicht so beschaffen, daß ihnen irgend welcher künstlerische Wert hätte zuerkannt werden können. Da kam vor wenigen Jahren die Kunde aus Wien, daß Theodor Graf, dem die ägyptische Altertumskunde schon großartige Förderung verdankt, einen Schatz ägyptischer Bildnisse aus dem Faijum, jener gesegneten großen Oase Mittelägyptens, gewonnen habe, der unsere Anschauungen über die ägyptische Malerei zu Beginn unserer Zeitrechnung ganz umzugestalten geeignet sei. Die Bildnisse, gegen 100 an der Zahl, sind seitdem in München, Berlin, Dresden und Paris ausgestellt gewesen und haben überall Bewunderung hervorgerufen. Sind sie ihrem Werte nach höchst verschieden: finden sich darunter rohe handwerksmäßige Leistungen, wie sie schon vorher an den oben erwähnten Museen bekannt waren, so sind anderenteils Bildnisse darunter, denen unsere größten Meister wie Lenbach, Menzel, Knaus ihre entschiedene Hochachtung ausgesprochen haben. Ja man muß sagen, daß die Kunst unserer Tage in der Auffassung des Charakteristischen und der realistischen Wiedergabe der Züge kaum etwas Besseres oder Vollkommneres aufzuweisen hat. Unsere Bewunderung für die Alten steigt, wenn wir an ihre höchst mühevolle Technik denken.

Unzweifelhaft sind die Maler der Bildnisse Griechen; die Dargestellten bilden ein buntes Völkergemisch aus Ägyptern, Griechen, Semiten, Äthiopiern, und man muß annehmen, daß die in Ägypten eingewanderten Völker sich zum Teil den dort herrschenden Totenbräuchen anbequemt haben. Bemerkenswert ist, daß sich unter den Dargestellten eine unverhältnismäßig große Anzahl mehr jugendlicher Bildnisse befindet. Dies und der Umstand, daß Flinders Petrie unter ähnlichen Funden ein eingerahmtes Bild auf eine Mumie aufgelegt gefunden hat, lassen darauf schließen, daß die vorliegenden Täfelchen wohl zum Teil als Kopien nach vorhandenen Bildnissen angesehen werden müssen, die bei Lebzeiten der Dargestellten als Wandbilder gedient haben. Unsere Achtung vor der hellenistischen Bildniskunst müßte noch gewaltig steigen, könnten wir diese Annahme als Thatsache betrachten.

Auf eine nähere Schilderung der einzelnen Bildnisse verzichten wir hier natürlich, indem wir auf ein vornehm ausgestattetes Werk des E. A. Seemannschen Verlags in Leipzig verweisen, das auch eine Reihe guter Abbildungen bringt. Es ist betitelt: „Die antiken Porträtgemälde aus den Grabstätten des Faijum." Der Text aus der Feder von Dr. Richard Graul in Wien macht freilich hier und da den Eindruck, als gälte es ihm, die Bedeutung des Fundes möglichst herabzudrücken, als sei er mehr ein Niederschlag der Streitigkeiten zwischen Herrn Graf und den Wiener Archäologen, die dazu geführt haben, daß die Bilder in Wien gar nicht öffentlich ausgestellt worden sind. Was soll man z. B. dazu sagen, wenn auf S. 14 erklärt wird, die Bilder dürften der Mehrzahl nach dem 2.—3. Jahrhundert n. Chr. angehören, während ihnen auf S. 16 nur eine „fast andertholbtausendjährige Grabesruhe" zuerkannt wird, durch welche Bemerkung der Ursprung der Bilder in das 5. Jahrhundert n. Chr. herabgerückt wird? Trotzdem ist der Text immerhin geeignet,

Digitized by Google

in die Sache selbst einzuführen. Die ganze Freudigkeit über den hochbedeutenden Fund werden die Leser in dem ersten Berichte wiederfinden, den der bekannte Ägyptolog und Romanschreiber Georg Ebers (München 1888) hat erscheinen lassen. Vielleicht hat Ebers an rhetorischem Schwunge zuviel, was Graul daran fehlt; das läßt sich bei dem Lesen beider Berichte ja leicht ausgleichen. Dem Graulschen Buche ist übrigens ein Aufsatz Otto Donner von Richters über die enkaustische Malerei der Alten (Einbrennen von Wachsfarben) beigegeben, in welcher die Mehrzahl der Bildnisse hergestellt sind. Der genannte Künstler, der schon durch frühere Aufsätze bekannt ist, ist als der beste Kenner der antiken Maltechnik geachtet; eine Kopie, welche nach seinen Angaben von einem der ägyptischen Bildnisse hergestellt worden ist, zeugt am besten von der Richtigkeit seiner Beobachtungen. Die Bildnisse werden ganz wahrscheinlich in Paris, wo sie jetzt sind, versteigert werden. Wir weisen schließlich noch darauf hin, daß Theodor Graf in Wien selber eine große Anzahl der Bilder in Blechingerschen Photogravüren vervielfältigen ließ, die aus seinem Verlage zu beziehen sind. ⊙

Lose Blätter.

Bruchstücke.

1.

Einst hofft' ich zu verstehn des Weltalls Weben,
Jetzt warf ich diese Hoffnung längst zum Tand.
Ich hab' sogar die Hoffnung aufgegeben,
Daß, eh' ich scheide, ich mich selbst verstand.
Doch strahlt das dunkle Chaos Stück für Stück
Mir manche Einzelwahrheit nun zurück.

2.

Nur nicht so viel auf Andre schelten!
Nur flott gezeigt, was selbst ihr könnt!
Laßt Andrer Art ihr freundlich gelten,
Wird eure Art auch euch gegönnt.

3.

Nur eigenes Wollen, eigenes Können
Entriegeln das eherne Thor der Kunst.
Wenn jedem auch seine Art wir gönnen,
Dem Stümper doch nimmer gönnen wir Gunst.
Wer ohne Flügel versucht zu fliegen,
Der stürzt zu Boden, bedeckt mit Schmach.
Das Mitleid läßt ihn ruhig liegen,
Der Spott schickt ihm Gelächter nach.

4.

Heut' will an den Alten ich sanft mich erwärmen!
Heut' will mit den Jungen und Jüngsten ich schwärmen!
Der alte Wein ist köstliche Kost,
Weil köstlich ist der schäumende Most.

5.

Wenn Alle nur wie die Alten dächten,
Wenn uns die Jungen nichts Neues brächten, —
Wir würden, weil Stillstand Rückschritt ist,
Zu Affen wieder in kurzer Frist.

6.

Und habt ihr göttliche Schöpferkraft, —
Wir jubeln euch zu —, beweist sie, schafft!
Doch, bitte, sprecht nicht so viel darüber.
Verschont uns mit neuen Theorien,
Die, ob nun klarer oder trüber,
So wenig doch wie die alten ziehn!

7.

„Hie Realismus!
Hie Idealismus!"
Es ist ein unnütz Feldgeschrei.
Ideal allein ist blauer Dunst,
Natur allein ist keine Kunst;
Doch Kunst ist Können, ist nicht Partei.

8.

Von Form und Inhalt hör' ich dreist
Wie von getrennten Dingen sprechen,
Obgleich aus echtem Künstlergeist
Unteilbar eins hervor sie brechen.

9.

Den Künstler freilich läßt's nicht ruhn:
Er muß erfüllt sein von seinem Thun
Und seinem eigensten Willen.
Drum laßt ihm auch seine Grillen.
Doch wer die Kunst genießen will,
Der schau' und lausche und halte still:
In Fremdes dich ganz zu versenken,
Darfst du nichts Eigenes denken.

10.

Die Schönheit zu suchen, zog ich aus
Und brachte ein Stückchen Wahrheit nach Haus.
Die Wahrheit sucht' ich auf stillen Wegen,
Da blühte mir liebliche Schönheit entgegen.
Ein unzertrennliches Zwillingspaar
Sind Wahrheit und Schönheit offenbar.

11.

Was ist Wahrheit? was ist Schönheit?
Thor, wer's zu ergründen wähnt:
Seine Wahrheit, seine Schönheit
Preist ein jegliches Jahrzehnt,
Seine Wahrheit preist und Schönheit
Jedes Volk mit kühner Stirn;
Und in jedem Volk hat jeder
Seine Augen, sein Gehirn.

12.

Die Drosseln und Finken pfeifen
Für Finken und Drosseln im Hain.
Wenn dich deines Gleichen begreifen,
So mußt Du zufrieden sein.

Karl Woermann.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Der Panphysismus u. d. Kunst) J. Duboc, Gegenw. 25. — (Bücher und Bücherkritik), Losch, Litt. Merkur 27.

Dichtung. (Hamerling), Goltzsch, Dtsch. Vlksbl. 190; M. N. N. 320; Wechsler, Nat.-Z. 408. — (Goethe- u. Schillerarchiv in Weimar) Suphan, Dtsch. Rschau, Juli. — (Goethe der Enkel) Geiger, M. N. N. 310. — (Lenaus «Sophie») H. Klein, Nat.-Z. 394. — (Grillparzer als Tragiker) * C., Gegenwart 25. — („Musen und Grazien i. d. Mark") Weiß, Frf. Z. 171. — (D. v. Liliencron) J. Kruse, Hamb. Fremdenbl. 133 f. — (Felder) Wittich, Dtsche Worte 6. — (Heyse als Novellist) Alberti, Gesellsch. 7. — (Glaser) Wechsler, ebd. — (Weilen) G. K., Nat.-Z. 404; † Ill. Z. 2402. — (Weilen und Mautner) M.-G., Dtsch. Z. 6290. — (H. Friedrichs) B. v. Suttner, N. poet. Bl. 14. — (Hans Hoffmann) Xanthippus, Dtsch. Littbl. 16. — (H. v. Steins poetischer Nachlaß) * Poska, Bayr. Bl. 7/8. — (Dostojewski) Zabel, Dtsche Rschau, Juni. — (Tolstoi) Brandes, Frf. Z. 195 f. — (Besant) W. Bode, Litt. Merkur 28. (Storms „Immensee") Kruse, Weser-Z. 15289. — („Die

Digitized by Google

naturalistische Epidemie") Sacher-Masoch, Gegenw. 25. — (Was ist Poesie und Kunst?) Peschkau, Dtsche Z. 6295.

Theater. (Marlowes Faustus) Koeppel, M. N. N. 306. — (Ibsens „Komödie der Liebe") Hartmann, N. Dr. T. 185. — (Augier) Conrad, Gesellsch. 7. — (Wiener Hofoper) Göllerich, Dtsch. Vlksbl. 187. — (Volksbühnen) N. poet. Bl. 12. — (Zum „Sommernachtstraum") Wehl, D. B.-G. 28. — (Th. Malten) † Kohut, Theater-Journal 28.

Musik. (Die Organisation der Vokalformen) Reißmann, Sängerh. 27 f. — (Faißt) † Frey, ebd. — (Beethovens Skizzen zur Eroica) Reimann, Allg. M. Z. 27/28. — (Verf. d. Tonkünstler-Vereins in Wiesbaden) Köln. Z. 181 f.; Leßmann, Allg. M.-Z. 27/28.: N. Z. f. M. 27; A. Seidl, M. N. N. 298 ff.; N. Z. f. M. 28 ff. — (Klavierplage) W. Lund, Bl. f. kunstf. Fr. 8. — (Goethes „Jery und Bätely") N. Z. f. M. 28.

Bildende Künste. (Die franz. Kunst vor hundert Jahren) † Lützow, Z. f. b. K. 8. — (Watteau) † Hannover, ebd. 9. — (Düsseldorfer Kriegs- und Porträtmaler) Rosenberg, ebd. — (Entwickel. der öffentl. Sammlungen d. Kunst d. Mittelalters u. d. Renaissance in Deutschland) Bode, Dtsche Rundschau Juli. — (Hans von Marées) Porte, Frf. Z. 192. — (Münchner Jahresausstellung) Pecht, C. R. 164 ff; th., Frf. Z. 186 ff.; Muther, M. N. N. 303 ff. — (Verfall ital. Kunstdenkmäler) Köln. Volksz. 193. — (Die franz. Kunst auf der Pariser Ausstellung) Voß, Nat. Z. 392 f. — (Liezen-Mayer) † Feldmann, Universum 24. — (L. v. Siegen) Seidel, Bayr. Gewerbez. 13. — (Straßburger Kaiserpalast) Lpz. Z., w. B. 74.

Kunstbandwerk und Vermischtes. (Antike u. moderne Hofenstudien) Stichler, C. R. 164 f. — (Hut und Schleier) ebd. 160 f. — (Röm. Fund in Frankfurt) Hammeran, Frf. Z. 189. — („Die Heraldik der Arbeit" [Zunftwappen usw.]) * † M. N. N. 299. — (Wettinfeier) Gurlitt, Universum 24. — (Das Kunstgewerbe a. d. Pariser Ausstellung) Graul, Frf. Z. 198. — (Indische Arbeiten m. Drahteinlagen) † Bayr. Gewerbez. 12. — (Oriental. Fayencen m. Lüsterverzierung) † O. v. Falke, Kgbl. 8.

Inhalt: Unsere Gartenkunst. Von Ed. A. Bernburg. Rundschau. Dichtung. Gottfried Keller. Theater. Sicherung der Theater gegen Feuersgefahr. Musik. Musikfeste. Bildende Künste. Öffentliche Kunstsammlungen. Vom Tage. Aus der Bücherei. Lose Blätter. Bruchstücke, von Karl Woermann. Zeitungsschau.

Schluss der Zusammenstellung: 20. Juli 1889.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.	Jahrgang vollständig	M.	12.50.
I.	„ „ schön gebunden mit Rotschnitt . . .	„	15.00.
I.	„ 1. Vierteljahr	„	5.00.
I.	„ 2. „ und jedes folgende Vierteljahr des „Kunstwarts" überhaupt .	„	2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Ress in Freising,

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

ORIGINAL-

HUMBER-

MASCHINEN,

Prämiirt mit 21 gold. Medaillen, weltbekannt als die besten, schnellsten und elegantesten

Zwei- und Dreiräder,

Alleiniger General-Vertreter für ganz Deutschland,

F. B. MÜLLER,

Dresden, Mathildenstrasse No. I.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg ü. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S, Neu Kölln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied Emil Kuhn.

Desiderata-Listen erbittet u. Cataloge versendet das Antiquariat für Kunst und Kunstgewerbe von **Reinhard Meinhold, Zwickau i. S.**

In unserm Verlage erschien soeben:

Schmetterlinge

von

F. Tandem (Carl Spitteler).

— Preis M. 2. —

Die vorliegenden Gedichte nehmen die wirklichen Schmetterlinge zum Anlaß. Der Dichter versuchte, die Natur vorsichtig „an den Fühlhörnern zu fassen", in der Hoffnung, daß dabei vielleicht etwas Erfreuliches hervorkomme.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

Digitized by Google

Akademische Kunstausstellung.

DRESDEN 1889.

KÖNIGL. AKADEMIE D. BILDENDEN KÜNSTE DRESDEN.

Eröffnung: 1. September. Schluß: 20. Oktober.

Zu **Ankäufen** von **Ölgemälden** stehen 47000 M. aus der **Pröll-Heuer-Stiftung** zur Verfügung.

(§ 3 des Regulativs wird dahin abgeändert, dass der Endtermin zur ersten Einsendung vom 1. auf den 10. August verschoben wird.)

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

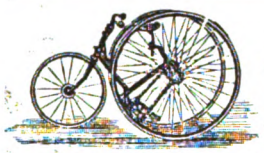
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.



THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in DRESDEN, Albrechtstr. 7

empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:

„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.

von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**

Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrik ten aus.

ENGROS UND ENDETAIL.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen

Besonders beachtenswerth ist unsere

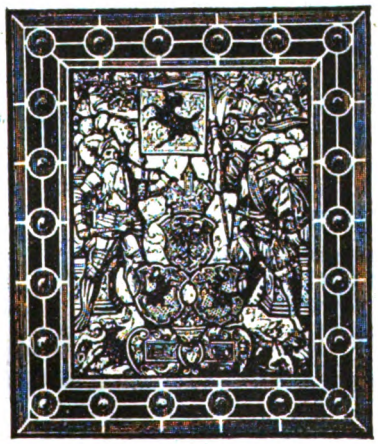
THEE- **Abteilung**

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.



Glasmalerei.

Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crystalan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

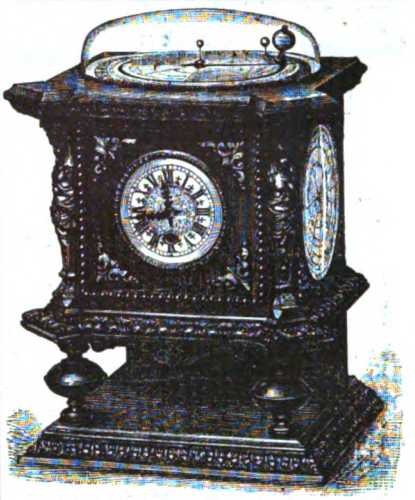
Niederlage in **Dresden: E. Kreinsen,** Amalienstraße.

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.



ASTRO-CHRONOMETER,

ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne,** sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild** zeigt. Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

L. Deichmann, geograph. Anstalt, Cassel.

Specialität!

Harmoniums

v. **M. 120** an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.

Alfred Merbaut, Leipzig

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand). **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

CHOCOLADE

Hartwig & Vogel Dresden

UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der Cacaobohnen und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel,** welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke! gesetzl. geschützt

Fürst-Bismarck-Strauß.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Digitized by Google

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Galleria der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisiren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

A. v. Zahn

Musterbuch für häusliche Kunstarbeiten.

1. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
2. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
3. Abteilung. 2. Auflage. 10 M. —

Jede 24 sauber in Lithographie ausgeführte Tafeln nebst erklärendem Text enthaltend.

In Karton. Format: Folio.

Mit Hilfe dieses Werkes ist es jedem, der nur einigermaßen die Anfangsgründe inne hat, möglich gemacht, die verschiedensten sich besonders zu Geschenken eignenden Gegenstände, wie z. B. Brief- und Zeitungsmappen, Photographie-Album, Schlüsselschränke, Briefmarken-, Kouvert-, Handschuh-, Thee- und Stahlfederkästen, Tischplatten, Butter-, Brod- und Zigarrenteller, Falzbeine, Buchzeichen, Briefbeschwerer, Lampenschirme usw. wahrhaft künstlerisch und geschmackvoll selbst zu dekoriren und dem Geschenk dadurch einen erhöhten Wert aufzudrücken.

Georg Wigands Verlag in Leipzig.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Pitschow,
Neapel (Posilipo).

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cöln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wir übernahmen zum Vertrieb:

La Lutherie et les Luthiers

par **Antoine Vidal.**

Mit dem Bildnis des Verfassers und 29 Tafeln.

II u. 346 S. gr. 8. Preis 20 M.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz**

(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Farbige Bleiverglasungen

für Profan- u. Kirchenbauten.

Reichhaltige, praktisch gut verwendbare Vorlagen für Architekten und praktische Glaser.

Herausgegeben von

Hermann Kreuzer,
Architekt in Frankfurt a. M.

Erste Sammlung.

Verglasungen für Profanbauten.

10 Tafeln in reichem Farbendruck.

1888. Folio. Geh. 10 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Für Herz und Haus.

Briefe für deutsche Frauen

von

Marie Schramm-Macdonald.

In eleg. Umschlag 3 M. In feinem Rokoko-Einbande 4 M. 60 Pf.

Ein Buch, das sich gewiß in weiten Kreisen die Herzen der Leserinnen erobern wird. Gesunder häuslicher Sinn, praktische weibliche Lebensklugheit, tüchtige Erfahrung spricht aus jedem Briefe der Verfasserin, welche beherzigenswerte Ratschläge über alle Lebenslagen erteilt, in die ein weibliches Gemüt geraten kann. Gesunder Mutterwitz würzt die Ratschläge, die kleinen Anekdoten aus dem häuslichen und gesellschaftlichen Leben, und der schalkhafte Humor der Verfasserin weiß auch das Alltägliche mit einem freundlichen Reiz zu umgeben. Über alle möglichen weiblichen Gewissensfragen giebt das Buch praktische Auskunft, sei es nun die Wahl eines Lebensgefährten oder die Wahl und Behandlung der Dienstboten; sei es die Wahl eines weiblichen Lebensberufs oder die praktische Weisheit der häuslichen Heilmittel. Das Buch dürfte sich besonders als Geschenk für junge Mädchen eignen, um sie auf die anmutigste und gesündeste Weise zugleich mit den Pflichten des Lebens und dem Leben der Gesellschaft bekannt zu machen. Durch den drolligen und liebenswürdigen Ton des Vortrags bildet es jederzeit eine angenehme Lektüre.

Vorrätig oder zu beziehen in jeder größeren Buchhandlung!

Verlag von L. Ehlermann in Dresden.

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 500 Nummern. Ges. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

21. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Die Theater-Agenten.

Schon vor Jahren wurde unter den Mitgliedern des „deutschen Bühnen-Vereins“ die Frage aufgeworfen, ob die Theater-Agenturen nicht als schädliche Institute zu betrachten und abzuschaffen seien? Der damalige Vereins-Präsident, Herr von Hülsen, verneinte diese Frage, die Mehrzahl der Bühnen-Vorstände stimmte ihm bei, und so blieb die Einrichtung bestehen. Zwar wurde, seit Graf von Hochberg an die Spitze des Bühnen-Vereins trat, den stärksten Agentur-Übergriffen, sofern sie geradezu als Wucherei und Erpressung zu bezeichnen sind, teilweise ein Damm gezogen. Dennoch beherrschen gegenwärtig die Agenten den artistischen Theatermarkt fast mehr als je; das darstellende Kunst-Personal ist bezüglich seiner Engagements größerenteils von ihren Verfügungen abhängig. Das heißt: der Bühnenkünstler kann nur noch schwer oder gar nicht mehr vorwärts kommen, wenn er nicht an die Agenten unverhältnißmäßig hohe Besorgungsgebühren entrichtet und zu deren bösem Spiel noch gute Miene macht. Den Agenten aber, — ausgenommen diejenigen, welche etwa mit der Laterne des Diogenes zu entdecken wären, — ist alle Bühnenkunst nur ein Schacher-Artikel. Die Bühnenleiter, welche das Unglück haben, mit großen Summen in ihrem Schuldbuche zu stehen, (und die Zahl solcher Märtyrer der Verhältnisse ist unter den Pacht-Direktoren keine ganz kleine), sind, wenn sie nicht gedrückt sein wollen, genötigt, sich den Personalstand von ihnen vorschreiben zu lassen. Der Künstler selbst gilt ihnen nur als eine Ware, deren Wert oder Unwert sie nach der Höhe der Geldsumme bemessen, die er ihnen opfert. Die künstlerische Befähigung bleibt Nebensache, wenn auch des äußeren Anstandes halber hie und da noch oberflächlich darnach gefragt wird. Agenten, welche sich für die kleine Mühe eines Empfehlungsbriefes mit der Verschreibung von fünf Prozent des Gehalts für die ganze Engagements-Dauer begnügen, gelten fast schon als hochsinnige Seltenheiten. Mimen, die noch naiv genug sind, unter Hindeutung auf ihre Armut den Kunstsinn der Vermittler anzurufen, gehen in der Regel leer aus oder werden, (jedoch ebenfalls nur gegen Verschreibung von fünf Prozent ihrer zum Leben ohnehin nicht ausreichenden Gage) an irgend eine „Schmiere“ verkauft. Verkauft! Ja, das ist der richtige Ausdruck für Alle, deren Schicksal in den Händen der Agenten ruht: sie sind verkauft, verkauft auch mit ihrem künstlerischen Ruf; denn der Agent läßt in seinem eigenen Geschäfts-Organ und in den ihm sonst noch dienstbaren Blättern den zur Tributpflichtigkeit eingefangenen Opfern je nach Maßgabe ihrer Steuerwilligkeit und Gebelust Weihrauch streuen oder Hiebe erteilen; er stempelt Nullen zu Größen und Größen zu Nullen, schmuggelt selbst die unfähigsten Persönlichkeiten, wenn sie ihn nur nach seinem Geschmacke mit Banknoten füttern, in die Reihen der gangbaren Künstler ein, und trägt dadurch nebenher nicht unwesentlich zur erschreckenden Vermehrung des Schauspieler-Proletariates bei. Das Alles geschieht von den Agenten, ohne daß sie sich der Anrüchigkeit ihres Verfahrens bewußt zu sein scheinen. Ihre Stellung bringt das mit sich, und wer von ihnen anders handeln wollte, der würde unter den dermaligen Verhältnissen wahrscheinlich der Konkurrenz seiner Kollegen erliegen. Das Geschäft, so wie es sich im Laufe der Zeit gewohnheitsmäßig gestaltete, verdarb die Geschäfts-Inhaber. Man hat es also hier mit Einrichtungen zu thun, die bis ins Innerste ihrer Grundfesten morsch und, — um mit Goethes Mephisto zu sprechen, — nur wert sind, daß sie zu Grunde gehen.

Dies Bild ist weder schön noch poetisch. Aber es

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

ist entworfen nach der Wirklichkeit im Bretter-Reiche. Wer je Gelegenheit hatte, den Theater-Agenten und den mit ihnen verbündeten Zeitungsredaktionen in die Karten zu blicken, der wird es zugeben, das Abbild gleicht dem Vorbilde.

In noch häßlicherer Gestalt erscheint das Gemälde, wenn man die Größe der Geldsummen erwägt, welche den Bühnen-Angehörigen zu Gunsten solch einer heillosen Wirtschaft alljährlich verloren gehen. Abgesehen von den Winkel-Agenten, bestehen gegenwärtig in Deutschland und Deutsch-Oesterreich zweiundfünfzig größere Theater-Agenturen. Nur wenige davon haben einen jährlichen Einnahmenstand unter fünfzehntausend Mark, die meisten weit darüber, einige sogar das Vier- bis Sechsfache. Nimmt man als Durchschnittszahl die Ziffer fünfzehntausend an, welche zuverlässig viel zu niedrig gegriffen ist, so ergiebt sich als Gesammt-Einnahme die Summe von fünfmalhundertundachtigtausend Mark, um welche die Bühnen-Angehörigen von den Theater-Agenten alljährlich ärmer gemacht werden.

Und dem ließe sich durch Nichts steuern? Diese blutegelartigen Schröpfungen wären wirklich eine „den Theatern unentbehrliche Notwendigkeit"? Gewiß nur so lange, als es an einer Einrichtung fehlt, durch welche das, was die Agenturen so theuer und so hinkend besorgen, wohlfeiler und besser besorgt wird. Und eine solche Einrichtung, zu welcher die am schwierigsten zu gewinnende Grundlage bereits in der „Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger" vorhanden ist, wäre so leicht zu schaffen, daß es vielleicht nur eines kräftigen Anstoßes bedarf, um sie in nicht ferner Zukunft verwirklicht zu sehen.

Die „Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger", welche durch Selbsthilfe bereits hocherfreuliche Erfolge in der Daseins-Sicherung *invalid* werdender Mitglieder errungen hat, dehne ihre Thätigkeit auch auf die Wahrung des Wohlergehens der noch in frischer Kraft *wirkenden* Künstler aus! Mit andern Worten: sie gründe ein eigenes Auskunfts- und Engagements-Vermittelungs-Amt. Mehr als irgend eine einzelne Person oder als irgend ein anderer Verein ist just die „Genossenschaft" befähigt, sowohl den Bühnenleitern, wie auch den Stellensuchenden über alle hier in Betracht kommenden Fragen stets zuverlässige Antwort erteilen zu können: sie besitzt an fast sämtlichen Bühnen „Lokal-Verbände", von deren Vertrauenspersonen ihr in allen denkbaren Fällen leicht und rasch jede wünschenswerte Aufklärung erteilt werden kann.

Die Bühnenleiter, welche sich von den Agenten bisher nur zu oft mit Zuweisung unbrauchbarer Persönlichkeiten belästigt und in Verlegenheiten gebracht sahen, würden ohne Zweifel einer neuen besseren Bezugsquelle gern sich zuwenden; und ebenso hätte der wahrhaft leistungsfähige Teil des Schauspielerstandes einen zweifachen Grund, für die Vermittelung seiner geschäftlichen Angelegenheiten das amtliche Büreau jeder andern Agentur weit vorzuziehen: er sähe sich dadurch einer Blutsteuer entlastet und gewönne überdies zum mindesten doch die Wahrscheinlichkeit, künftig nach Maßgabe seiner wirklichen Fähigkeiten gefördert und gestellt zu werden. Auch würden daraus noch zwei andere Vorteile von großer Tragweite entspringen: die Einschmuggelung vollständig talentloser Leute wäre nun, da sich die Engagements nicht mit Banknoten erkaufen oder erschleichen ließen, unmöglich gemacht, sowie voraussichtlich auch das in Bälde ohne ehrenwerte Kundschaft dastehende heutige Agentenwesen überhaupt. Damit entfiele zugleich wenigstens *einer* von den Anlässen, aus welchen sich das Schauspieler-Proletariat so erschreckend mehrt. Auch erwüchse für das von der Genossenschaft zunächst angestrebte Ziel eine nicht zu unterschätzende Förderung. Die Möglichkeit, allen Bühnen-Angehörigen für das Alter eine ausreichende Versorgung sichern zu können, hängt hauptsächlich vom recht zahlreichen Beitritt zur Genossenschaft ab. Leider aber blieben die schönen Genossenschaftsbestrebungen bisher noch von so Manchem unverstanden. Der Nutzen, welchen ein amtliches Stellen-Vermittelungsbüreau allen *sofort* einträge, wäre zur Klärung bedauerlicher Mißverständnisse ein selbst dem Beschränktesten einleuchtendes, schlagendes argumentum ad hominem, und man könnte dann einen massenhaftern Beitritt um so mehr erhoffen, als Vielen just wegen ihrer hohen Abgaben an die Agenten bisher der verhältnismäßig sehr kleine Jahresbeitrag an die Genossenschaft schwer erschwingbar geworden ist. Der zehnte Teil der Summen, die sie sich bisher von den Agenten abpressen ließen, würde künftig zur Regelung nicht bloß ihrer Engagements-Angelegenheiten, sondern auch zur Sicherung eines sorgenlosen Alters genügen.

Man wende nicht ein, daß die Ausführung meines Vorschlages auf finanzielle Hindernisse stoßen und die Genossenschaft mit drückenden Auslagen belasten könnte. Diese Besorgnis wäre schon von dem Augenblicke an gegenstandslos geworden, in welchem die Bühnen-Vorstände sich entschlossen hätten, künftig, sofern sie nicht unmittelbar mit den Künstlern abschließen, ihre Personallücken durch das amtliche Büreau zu decken. Bei dem massenhaften Engagementswechsel in der Theaterwelt würde schon eine ganz kleine Taxe für jeden neu abgeschlossenen Vertrag genügen, um dem Büreau eine Einnahmen-Quelle zu sichern, aus welcher die Betriebskosten und die Besoldungen der angestellten Beamten reichlichst gedeckt werden könnten. Und schwerlich würde irgend ein Theatermitglied Rechnungsstümper genug sein, um künftig nicht lieber an das offizielle Büreau die jeweilige kleine Taxe, als an einen Agenten die fortlaufenden hohen Prozente zu zahlen.

Die mannigfachen Vorteile, welche von der Abschaffung der Privat-Agenturen und von dem an ihrer Stelle hiermit beantragten amtlichen Institut zu erhoffen ständen, springen so klar in die Augen, daß ich jedes weitere Wort hierüber für überflüssig halten darf. Es gilt hier eine reformatorische *That* zu vollziehen, die nicht bloß so manches verborgene Künstler-Elend mildern, sondern auch in hohem Grade segensreich für die Bühnenkunst wirken würde. Das neue Büreau könnte, wenn es entsprechend organisirt und parteilos von fachkundiger Hand geleitet wird, zu einer weittragenden Reinigung der so düstern Theaterluft wesentlich beitragen und würde sich in den weitern Folgen auch nutzbringend für die Theater-Kassen erweisen. Solch ein Büreau bildet ein Glied in der Kette jener Reformen, deren Notwendigkeit nachzuweisen ich schon in einem früheren Aufsatz ver-

Digitized by Google

suchte. Wäre dennoch zu befürchten, daß diese Anregung spurlos verhalle? Noch glaube ich es nicht, obgleich meine nun fast fünfzigjährige Arbeit für einen Neuaufschwung des Bühnenlebens mich längst überzeugt hat, daß die dem Theater anhaftenden Schäden zu jenen unseres Kunstlebens gehören, die am schwersten zu heilen sind.

Georg Köberle.

Rundschau.

Dichtung.

* **Robert Hamerling †.** Beim Durchlesen der Urteile, die über Robert Hamerling jüngst in den deutschen Zeitschriften zu finden waren, zeigte sich's dem Literaturfreunde wieder recht deutlich, wie sich die Zeiten geändert haben. Zehn Jahre früher wäre des Grazer Dichters mit unvergleichlich reicherem Lobe gedacht worden, als jetzt. Der „Realismus", der „Naturalismus" wächst von Jahr zu Jahr so mächtig heran, daß auch die Widerstrebenden mit ihm paktiren — und Hamerling war ja ein „Idealist". Er galt für einen der Alten, die dem und den Neuen nicht wohlwollten. Also Maßhalten im Lobe, denn Vorsicht ist die erste Kritikerpflicht! Versuchen wir unsererseits, bei dem knappen Bericht, den wir zur Erinnerung an den Verstorbenen niederschreiben, ohne jene Schlagworte auszukommen.

Hamerling war nicht im Schillerschen Sinne naiv. Die Dinge, welche er mit dem inneren und äußeren Auge sah, gaben ihm weit seltener den ersten Anstoß zum Schaffen, als seine Gedanken *über* die Dinge und jenes „Gemüt", das sich aus den Empfindungen zusammensetzte, die jener Gedanken Begleiter waren. Einzelnen Werken gegenüber möchte man sagen, er habe alles dreimal gesehen: einmal mit seinen Gedanken, dann mit seinen Gefühlen und dann erst mit der Phantasie. Und man glaubt an einigen Stellen stückweis die verschiedenen Betrachtungsarten unterscheiden zu können. Empfindungsinnigkeit und Leidenschaft, nüchterne Gedankendarlegung und mächtig anregende Anschaulichkeit liegen dann wie gesondert neben einander. Ein jedes an und für sich bedeutend, aber keine Einheit in ihrem Beieinander.

Er hat sie indessen denn doch recht oft erreicht, diese Einheit, und wo sie gelungen ist und wo der Poet sein Bestes gab, wie in seinem „Ahasver in Rom" und seinem „König von Sion", da entstand etwas, das königlich über den Haufen der Durchschnittsleistungen hinwegsah. In herrlich organischer Entwickelung wächst hier Wunderblüte auf Wunderblüte der Phantasie empor, in Farbenkraft sich entfaltend, und sicher reifend zu schwerer Frucht. Der Dichter hatte ein Recht, sich bitter zu beklagen, wenn man dann etwa von einer „Folge glänzender Schilderungen" sprach. Denn hier ist alles durchaus einheitlich, jedes Glied ist notwendig zum Ganzen. Eben deshalb ist's auch irrig, von „allzu üppigen Szenen" in jenen beiden Werken zu sprechen. Auf einzelne Stücke als Stücke genommen träfe der Vorwurf vielleicht zu, aber wir haben's eben nicht mit Stückwerk zu thun. Und wer eine Dichtung nicht als Ganzes zu sehen vermag, die ein Ganzes ist, dem fehlt die Befugnis über sie zu sprechen.

Ich möchte, freilich im Widerspruch mit Vielen, auch die Prosaerzählung „Aspasia" Hamerlings Meisterschöpfungen anreihen, obwohl die Schwächen des Dichters hier deutlich kenntlich sind. Sie darf nur nicht als „Roman" betrachtet werden, sie ist ein lyrisch-episches Stimmungsgemälde dessen, was Hamerling sich unter dem Perikleischen Zeitalter vorstellte, ein Hymnus auf das alte Hellenentum und seinen Schönheitskultus. Nicht ein archäologisch getreues Zeitbild wollte Hamerling geben, sondern den dichterischen Ausdruck der Stimmung, welche die Kulturerzeugnisse des Griechentums in ihm erweckten. Und wenn jedem Dichter die Stoffwahl frei steht und über den Kunstwert eines Werkes nur die Antwort auf die Frage entscheidet: wird uns vermittelt, was uns vermittelt werden soll? — dann nimmt auch „Aspasia" als Kunstwerk einen hohen Rang ein, denn kein Empfänglicher wird sich dem Einfluß der dichterischen Phantasie hier entziehen können. Ob Hamerlings Hochschätzung der Antike in diesem Maße berechtigt war oder nicht, hat mit der ästhetischen Abwägung der Schöpfung nichts zu thun.

Man hat darauf hingewiesen, daß selbst in die „Aspasia", selbst in die Schilderung des höchsten Zeitalters also, das es für einen Hamerling gab, der Keim des Niederganges mit eingezeichnet ist, des Niederganges, den Hamerling sonst geradezu zum Hauptstoffe seiner Werke macht, den er in Lyrik, Epik und Dramatik immer wieder behandelt. Die Thatsache ist kennzeichnend für den tief schwermutsvollen Sinn des Dichters. Es scheint mitunter, als glaubte er wohl an ein „Ideal", aber wie manche an das „Tausendjährige Reich" glauben — als an etwas, das vielleicht einmal war und in ferner Zukunft einmal wiederkommen soll, an ein Reich, darin die Menschen keine Schwächen mehr haben, will sagen, keine Menschen mehr sind. Mehr und mehr ging ihm die Fähigkeit verloren, zu entschuldigen. Denn was ihm schier ganz und gar fehlte, das war der *Humor*; den Schritt von der Tragik zu ihm hat er nicht gethan, Tragiker blieb er — und vielleicht *mußte* er's bleiben unter der Übergewalt seines körperlichen Leidens. Auch sein so bedeutsames satirisches Hauptwerk, der „Homunkulus", von dem an dieser Stelle (I, 12) ausführlicher gesprochen wurde, zeigt kaum einen Ansatz zum Humor. Einmal spricht er davon, daß sein „Ahasver" „den ersten Impuls vom Gemütsgrunde aus erhalten" habe. „Das Wort «Gemüt» ist allerdings vieldeutig! Viele verstehen darunter ausschließlich jene Sorte, welche die sogenannten «Gemütlichen» besitzen, und welche ihren Eignern erlaubt, mit gesunden roten Backen umherzulaufen, mit frischen, fröhlichen Augen in die Welt zu blicken. Mögen diese Glücklichen niemals jene andere Sorte von Gemüt kennen lernen, die aus ihren gähnenden Tiefen vulkanische Gebilde der Dichtung emporwälzt und bei welcher man nicht blos die «Gemütlichkeit» einbüßt, sondern es auch erleben kann, von Physiognomikern kalt gescholten zu werden." Wie trefflich zeigt er hier die Stimmung seines Wesens!

Digitized by Google

Mit tiefer Wehmuth denken wir an Hamerlings Grab. Es ruht ein Dichter darin, der nie irgendwelcher Gunst wegen von dem Wege wich, der ihm der rechte schien. Er fühlte sich als Priester und ward nie zum Pfaffen. Kein Stäubchen von Literatentum klebte an der ganzen Gestalt. Wenn man von Einem sagen darf, daß er vornehm war, so darf man's auch von Hamerling sagen.

Musik.

* In einem Aufsatz **„Der musikalische Vortrag"** (Allg. Musik-Ztg. 25) weist Hugo Riemann zunächst darauf hin, daß der Komponist, sehe man von Improvisationen ab, wie der Dramatiker in der üblen Lage sei, „sein Werk nicht selbst vollständig beendigen zu können." Denn der Vortrag sei erst der eigentliche Abschluß des Schaffensaktes. Er ist „nicht nur Übersetzung der Noten in Griffe, in Töne (wäre er nichts weiter, so hätte allerdings der Komponist doch sein Werk selbst beendet): er ist Belebung der Noten. Jeder Ton, der gespielt oder gesungen werden soll, muß erst vorgestellt werden, ehe er gegeben werden kann. Beim Gesang ist das an sich klar, beim Instrumentenspiel aber ist's nicht anders; wenigstens ist der kein Musiker, der den Ton nicht hört, ehe er ihn spielt! Darauf beruht auch für den höher organisirten und gründlich geschulten Musiker die Möglichkeit des Genusses von Tonwerken durch bloße Lektüre." Riemann spricht nun von der Wichtigkeit einer vollständig sichern Erfassung der Noten durch den Vortragenden, der Noten, bei deren Niederschrift unendlich viel von dem Zauber des Tonbildes sich verlieren könne, das doch nur für den, welcher die Notenschrift vollkommen bis ins Kleinste erfaßt habe, wiederbringlich sei. „Nur derjenige trägt ein Tonwerk lebendig vor, dem es möglich geworden ist, durch Vermittelung der Notirung in der eigenen Phantasie (einigermaaßen annähernd) dasselbe Tonbild lebendig zu machen, welches der Komponist zu fixiren strebte, der also damit den Willen des Komponisten zum seinigen gemacht hat und in seinem Namen, an seiner Stelle, dem Empfinden Ausdruck verleiht. Nur der sich mit dem Komponisten identifizirende Tonkünstler reproduzirt wirklich; nur, indem er den Prozeß der Schaffung des Tonwerks wiederholt, vermag er, ihn zu vollenden." . . . Die Freiheit des reproduzirenden Künstlers beginnt also erst da, wo der Wille des Komponisten, alles in Zeichen zu fixiren, scheitert. Den gleichsam transzendenten Sinn der Niederschrift zu enträtseln, ist aber seine schönste Aufgabe; erst wenn er nicht mehr zweifelt, was der Komponist ausdrücken wollte, wenn vielmehr alles innere Notwendigkeit gewonnen hat, alles logisch fest zusammenhängt, wenn er sich frei fühlt von den Fesseln der unzulänglichen Niederschrift und eins im Willen mit dem Komponisten, erst dann hat er die Notirung verstanden, erst dann reproduzirt er: nicht aus den Noten durch die Finger, sondern aus der eigenen Phantasie, aus dem eigenen Willen heraus! Mit Recht sträubt sich daher der vortragende Künstler gegen Vorschriften, welche ihm eine solche Art des Nachschaffens unmöglich machen, also z. B. minutiöse metronomische Bestimmungen für die Fluktuationen der Temponahme, welche bei der Reproduktion bewußt einhalten zu sollen eine unerträgliche Fessel sein müßte; umgekehrt wird ihm dagegen alles willkommen sein, was dazu beitragen kann, aus der Niederschrift möglichst klar umrissen die Phantasiebilder erstehen zu lassen, welche der Komponist in die toten Zeichen bannen mußte; giebt man zu, daß Motive, Gruppen, Sätze, Themen die Elemente dieser Bilder sind, so wird vor allem eine deutliche Begrenzung dieser Glieder als Bedürfnis erscheinen. Wenn gewiß ein genial veranlagter Spieler beim Studium der Notirung, bei ihrer Rückverwandlung in Vorstellungen, dieselben im allgemeinen sogleich richtig erkennen wird, so kann doch andererseits unmöglich bestritten werden, daß in vielen Fällen ein Mißverstehen nicht ausgeschlossen ist; keiner aber wird in solcher Zweideutigkeit einen Vorzug und in ihrer Beseitigung einen Nachteil erblicken wollen. Die musikalische Interpunktion, die Klarlegung des Aufbaues erleichtert also nur dem reproduzirenden Künstler das Verständnis der Niederschrift, ohne ihn in der Freiheit des Vortrags zu beeinträchtigen. Eine Überladung der Notenschrift mit Vortragsbezeichnungen ist gewiß lästig, besonders für die bei Ensemblewerken beschäftigten Musiker, welche nicht auswendig, sondern von Noten spielen und singen; es ist aber gewiß nichts dagegen einzuwenden, wenn die allgemein gebräuchlichen und von jedermann für unentbehrlich gehaltenen Zeichen möglichst so benutzt werden, daß sie ausdrücken, was sie ausdrücken können, z. B. der Taktstrich, der seine hervorragende Bedeutung in der Kenntlichmachung der schweren Werte hat, aber so oft nachlässiger Weise falsch gestellt wird, desgleichen die gemeinsamen Querbalken, deren Brechung so deutlich die Einschnitte markirt usw. Eine erhebliche Entlastung der Notenschrift wäre möglich, wenn die theoretische Schulung durchschnittlich eine ausreichende wäre. Theorie ist der Versuch, die Gesetze zu ergründen, welche die Schaffensthätigkeit des Komponisten bestimmen; soweit ein Komponist selbst beobachtend sie giebt, kann sie Offenbarung sein, ist aber zufolge der Abneigung der schaffenden Künstler gegen solche Selbstzergliederung zumeist rückwärts schließende Abstraktion (Empirie). Dennoch ist Theorie eine gute Schule nicht nur für den Nicht-Komponisten, sondern auch für den Komponisten, sofern sie die Phantasie vielseitig erregt, sie vor Einseitigkeit bewahrt: sie ist ein aufgespeicherter Schatz von Erfahrungen, den jeder selbstschöpferisch Thätige zu vermehren berufen ist. Es ist klar, daß das Studium der Theorie dem reproduzirenden Künstler um so mehr notwendig ist, je weniger er selbst Komponist ist; wessen eigene Phantasie nicht im Stande ist, Tongebilde hervorzubringen wie die, deren Interpretation er unternimmt (wenn auch von geringerer Kraft und Größe, nach außen), der sollte wenigstens trachten, durch fleißiges Studium des Wesens der Harmonie und des Rhythmus sich die nötige allgemeine Vorbildung zu erwerben. Leider ist es aber damit schlimm bestellt. Die krasseste Unnatur, welche den natürlichen Gesetzen des Vortrags Hohn spricht, wird als «geistreiche Interpretation», als subjektive (!) Auffassung bejubelt, und man findet nichts bedenkliches dabei, wenn aus einem und demselben Werke unter den Händen zweier Virtuosen zwei einander kaum mehr ähnliche werden! Es wird Zeit, daß den Vortragenden wieder einmal ihre Pflicht zum Bewußtsein gebracht wird:

Digitized by Google

nicht sich selbst zu spielen, sondern die Werke der Meister, auf welche die Nationen stolz sind! Wir haben nicht viele mehr, denen dieses Ziel klar vorschwebt; doch nenne ich einen: Hans v. Bülow. Den Komponisten zu verstehen, muß des reproduzirenden Künstlers höchstes Streben sein; nur dann, wenn er sich im Wollen mit ihm eins weiß, darf er vorgeben, in seinem Namen zu reden!" Man sieht, die Arbeit streift auch jene Frage der „Phrasirungsbezeichnung", über welche im „Kunstwart" (II, 8, 9 und 11) ein Meinungsaustausch zwischen H. Riemann und R. Kaden stattfand. M. W.

Bildende Künste.

*** Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Aesthetik.***) — Die guten Bücher sterben nicht aus. Der modernen von Zeitungslektüre überfütterten Menschheit ist der Gedanke fast fremd geworden, daß zu den reinsten Genüssen derjenige gehört, der durch die Lektüre eines frisch aus der Fülle einer fein durchgebildeten Persönlichkeit geschöpften Buches bereitet wird; der Gedanke, daß dieses Zwiegespräch mit einem Autor, der uns greifbar als Mensch mit seiner Bewunderung und seiner Verachtung, nicht bloß als Denkmaschine oder objektiv den Dingen gegenüber stehender Taschenspieler entgegentritt, uns selbst bis in die Tiefen unseres Wesens hinein aufregt und in uns die freudige Gewißheit weckt, daß auch wir unsere Selbständigkeit und Freiheit, unsere Ansichten und Meinungen besitzen, die uns das Leben lebenswert machen. Da verschafft uns ein Buch wie Justis „Velazquez" die tröstliche Gewißheit, daß es doch zu unserer Zeit noch Idealisten giebt, die ihrem inneren Drang folgend, sich nicht im geringsten um die Bedürfnisse des großen Publikums kümmern — zu welchem im einzelnen Fall ja auch niemand gehören will; Idealisten, die schreiben, als hätten sie sich nicht bloß mit der Gegenwart, sondern eben so wohl auch mit der Vergangenheit wie mit der Zukunft auseinander zu setzen. Solche Bücher, die *für keine bestimmte Zeit geschrieben* werden, sind allein die guten, denn sie allein sind Kunstwerke im echten Sinn des Worts. Sie haben einen persönlichen Inhalt mitzuteilen, Fragen zu erörtern, die für den Verfasser Lebensfragen sind; sie bieten ein Positives und lassen es wirken, unbekümmert um die Aufnahme, die es zur Zeit des Erscheinens findet. Solche Bücher, mögen sie nun in dem abgeschliffensten, scheinbar unpersönlichsten Stil oder, wie das vorliegende, im Gegenteil in dem scheinbar abgerissensten, bewegtesten, individuellsten geschrieben sein, sind zugleich stets im höchsten Sinne des Wortes *modern*, nicht insofern, als sie einem Modebedürfnis des Tages entgegen kommen, sondern sofern sie neu, lebendig, anregend, aus eigener Erfahrung geschöpft, das zum Ausdruck bringen, was zu allen Zeiten den Menschen auf dem Herzen und auf der Zunge liegt, aber nur selten, sei es in Folge der Furcht, sei es in Folge des Unvermögens, frei und offen zu Tage tritt.

Seit Rumohrs „Italienischen Forschungen" und seit Burckhardts „Cicerone" hat die deutsche Kunstwissenschaft kein Werk aufzuweisen gehabt, das in ähnlicher Weise wie Justis „Velazquez" von hohem und zugleich durchaus persönlichem Standpunkt aus Umschau auf dem gesamten Gebiete der Kunst zu halten gesucht hätte. Herman Grimm hat Ähnliches in seinem Michelangelo angestrebt, aber ihm war es nicht Ernst um die Kunst. Von den Fremden ist allein hier herbeizuziehen der Franzose W. Burger (der unter dem Pseudonym T. Thoré in den vierziger Jahren seine berühmten „Salons", dann unter seinem wirklichen Namen die „Musées de la Hollande" schrieb), der größte Kunstkritiker unseres Jahrhunderts*).

Eine Zusammenstellung der eindringlichsten Urteile, die Justi in seinem Buche über Altes und Neues, über Akademien und Freilichtmalerei, über Aesthetik und Kunstwissenschaft, endlich und vor allem über seinen Helden, der für ihn der lebendige Vertreter seiner Kunstansichten ist, fällt, lohnt sich schon aus sachlichem Interesse aufs höchste: zugleich aber empfiehlt sie sich auch, um denjenigen, welche sonst allzuleicht, sei es durch den Umfang, sei es durch den Preis, sei es endlich durch den aus anregendster Kunstbetrachtung und peinlichster Geschichtsforschung gemischten Inhalt des Buches sich abgeschreckt fühlen könnten, vor allem den Künstlern, einen Begriff von dem beizubringen, was sie in dem Buche zu finden hoffen können. Vielleicht überzeugt sich dann der Leser davon, daß es sich hier um ein Werk handelt, das zum Begleiter auf dem Lebenswege geschaffen ist, um eines der wenigen Bücher, die jeder, dessen Interessen über Kirchturms- und Staatspolitik hinausgehen, in seiner Bücherei, und sei diese noch so klein, haben sollte.

Die Akademiker.

Was den Ausländer in den religiösen Bildern Spaniens fesselt, heißt es bei Justi, ist weniger der Reichtum der Empfindung und die Tiefe der Symbolik, als ein Zug des Ernstes, der Einfalt, der Redlichkeit . . Das oftmals bizarre, seltener abstoßende, meist durch kernige Eigenart anziehende Wesen der spanischen Kirchenmalerei hat bisweilen sogar zu einer Überschätzung ihres künstlerischen Wertes geführt . . . Gerade die rein, ja schroff spanischen Meister, die, mit einer Ausnahme (Velazquez), nie im Ausland gewesen sind, haben die Runde durch die Welt gemacht und die Vorstellung von dem geschaffen, was man Spanische Schule nennt. Von Cervantes wird gesagt: Er besaß in seinem reichen Geist ein gut Stück Vulgärrationalismus, das was Schlegel den „prosaischen

*) Carl Justi: Diego Velazquez und sein Jahrhundert. Bonn, Max Cohen & Sohn. 2 Bde. gr. 8. — Eine Entschuldigung dafür, daß wir mit dem Abdruck des vorliegenden Beitrags von unserer Gewohnheit abweichen, nur kurze Aufsätze zu bringen, die in einem einzigen Hefte Raum finden, wird dem Leser nur notwendig scheinen, bevor er die Arbeit gelesen hat. Wir wüßten kaum, wo ein kunstsinniger Freund denkender Betrachtung auf wenigen Seiten reichere Anregung finden könnte, als in diesem Aufsatz, den wir eben deshalb ganz besonderer Beachtung freundlich empfehlen möchten. R.-L.

*) Justi sagt von ihm (I, 16): Er war einer von jenen geborenen Malern, die nur mit der Feder gearbeitet haben, und seine Feuilletonaphorismen sind zuverlässiger als manche gelehrte Bücher; seine geflügelten Worte haben unwiderstehliche Überzeugungskraft, weil sie nur die erste Empfindung ausdrücken, welche das Schreibtischfieber des Monographisten oft verfälscht. Dann fügte er (II, 150 Anm.) hinzu: Wenn ich sagte, daß Burger den Nagel stets auf den Kopf getroffen habe, so bezog sich das auf sein Geschmacksurteil; in Attributionen hat es noch keinen Unfehlbaren gegeben.

Digitized by Google

Winkel in seinem poetischen Gemüt" nannte. Und gleich wird hinzugefügt: Ein solcher prosaischer Winkel findet sich überall in spanischer Dichtung und Kultur. Neben dem fahlen, dürren Roß der Romantik trabt der Esel praktischer Volksweisheit . . Die spanischen Humanisten waren selbstgemachte Männer, die sich mitten im Strom des Lebens bewegten, sie konnten fechten, kommandiren, segeln, beten, sich kasteien, Geschäfte führen; nichts Banausisches, nichts Philiströses ist in ihnen (I, 32).

Solche Züge werden gleich auf den ersten Seiten (7 fg.) als für den spanischen Charakter zur Zeit des Velazquez bezeichnend herausgehoben. Wir stellen, wie überhaupt im Folgenden, die einzelnen Aussprüche, ohne uns gar zu ängstlich um eine völlig genaue Verbindung derselben unter einander zu bekümmern, im Wesentlichen durchaus in der ihnen vom Verfasser gegebenen Form einfach neben einander, um möglichst wenig von der Kraft und Feinheit, die ihnen innewohnt, verloren gehen zu lassen. Dieser Zeit des Cervantes und Murillo will Justi eine Nische im Pantheon der Menschheit, nicht bloß ein Gefach im Archiv historischer Funde gesichert wissen.

Voraufgegangen aber waren dieser Periode eines voll entwickelten Volkstums Zeiten der verschiedenartigsten fremden Einflüsse. Auf den maurischen und französischen Geschmack folgte im 15. Jahrhundert, getragen durch die großen gotischen Kirchenbauten, der niederdeutsche, flandrische, der zu Anfang des 16. Jahrh. seine volle Blüte erreichte, dann aber allmählich durch die Renaissance verdrängt wurde. Bietet schon die Darstellung dieser Entwickelung, die der Kunstgeschichte ein ganz neues Gebiet erschließt, sehr viel des Interessanten, so fesselt doch noch in höherem Grade die Schilderung der Einführung, Ausbreitung und des Verfalls des *italienischen Manierismus* in Spanien, weil sie die unmittelbare Einleitung zur Biographie des Velazquez bildet und den Boden untersucht, auf welchem die neue Kunst emporwuchs. Es handelt sich da um Erscheinungen, die auch in unserer Zeit ihre Parallelen haben.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts erscheinen zuerst Gruppen rein italienisch geschulter Maler in Spanien; in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde das Studium der Proportionen und des Nackten der Leitstern der Malerei; man machte die Schönheit zu einer Funktion der Zahlen (44). Es kostet Mühe zu verstehen, was den Zeitgenossen an diesen Wiederherstellern der Malerei so groß erschien; wir vergessen die Anstrengungen, welche es ihnen kostete, so langweilig zu malen. Nur die Ehrlichkeit im Verhältnis zum Gegenstand haben sie vor ihren auswärtigen Verwandten voraus (48). Die Gemälde der Meister des neuen Stils in Sevilla sind voll von Entlehnungen und Erinnerungen aus Italien, vergebens sieht man nach Volkstypen und -Gebärden, nach örtlich eigenen Motiven und Tönen: Diese Werke könnten eben so gut in Utrecht oder Florenz gemalt sein (35). Pablo de Cespedes († 1618) zeigt uns diese spanischen Cinquecentisten in ihren Tugenden und Schwächen. Ihre Studien waren gründlich und wissenschaftlich, ihre Kunstideale hoch, ihre Bildung universell und fein. Aber das Allgemeine nahm ihre ganze Kraft in Anspruch, und für den Blick ins Leben blieb ihnen keine Zeit übrig. Cespedes' Schicksal war die „große Manier", mit der Rom es ihm angethan hatte (50).

In der Jugendzeit des Velazquez (geb. 1599) waren freilich diese Sterne des italohispanischen Parnasses schon im Verbleichen begriffen. In Sevilla war der erste wirkliche Maler erstanden, den das 16. Jahrhundert dort hervorgebracht: Juan de las Roelas († 1625). Die beiden Elemente, deren Verschmelzung den Charakter der Sevillaner Malerei der nächsten Generation ergab: Naturalismus und Mystik, hat er zuerst zusammengebracht (52 ff.). Keine Rhetorik der Gebärden, keine Treibhausschwärmerei ist bei ihm anzutreffen: nur jenes fast heitere Hochgefühl, welches die wahre Steigerung der geistigen Potenz begleitet. Er war zugleich aber der erste Maler des Helldunkels dort. Neben ihm wirkte Herrera, der Patriarch der Impressionisten (57). Pacheco aber, dieser Kunstverbesserer, den die Sonne Andalusiens — nicht erwärmt hat, der Sonntagmorgens den Gästen seines Ateliers Homilien über die Symbolik seiner Kartons hielt, besaß wenigstens die Vorurteilslosigkeit, die erforderlich war, um seinem großen Schüler, der bald sein Schwiegersohn werden sollte, die nötige Freiheit der Entwickelung zu lassen. Ja selbst an Verständnis für dessen Größe und Eigenart fehlte es ihm nicht (63 ff., 110 ff.).

Der Widerstreit zwischen den Künstlern der alten und der neuen Richtung wird aufs anschaulichste in einem *Dialog über die Malerei* (85 ff.) geschildert, dessen Handlung in das Jahr 1631 verlegt ist und der aus dem Spanischen übersetzt sein soll. Da er seiner ganzen Tendenz nach eben so gut heutigen Tages verfaßt sein könnte, wollen wir letztere Frage ganz unerörtert lassen und uns nur an der Frische dieses Redeturniers erfreuen.

Ihr nennt uns, sagt da Einer, immer Raffael, Michelangelo und Durero. Das waren göttliche Männer ohne Zweifel. Aber sollen wir denn ewig bei den Italienern in die Schule gehen? Wir haben es nun ein Jahrhundert lang gethan. Sagt nicht Euer Buonarroti selbst: Wer immer nachfolgt, kommt nie voran —? Und was sagte derselbe Michelangelo zu jenem Spanier, der in Rom die Antiken kopirte? „Gibt es auch lebendige Menschen und Thiere in Spanien?" fragte er. Nehmt es nicht übel, diese Römerinnen, nach deren Vorbild wir unsere gemeine spanische Natur veredeln sollen — ich zweifle nicht, daß wir am Tiberufer allen Beistand S. Antonius des Abts gegen ihre Blicke anzurufen nötig haben würden — aber hier, an die Ufer des Baetis (Sevilla) verpflanzt, scheinen sie mir etwas welk geworden zu sein.

Der Vertreter der Alten behauptet, die Zeichnung sei die substantielle Form der Malerei, die Farbe dagegen ein bloßes Akzidenz; das Kolorit falle nicht unter unfehlbare Gesetze wie die Zeichnung und gestatte folglich ein gewisses Maß von Willkür. — Ich sollte meinen, antwortet der Jüngere, gerade weil das Kolorit nicht nach Regeln zu lernen ist, müßte es schwer und folglich edler sein.

Der Gegensatz der neuen und der alten Richtung wird auch bei Gelegenheit der Charakteristik Zurbarans (I, 152) in scharfes Licht gestellt. Wie bei Allen der neuen Generation war bei Zurbaran, doch

Digitized by Google

bei ihm am stärksten, der Zug der Einheit ausgeprägt. Sie sind durch Einseitigkeit groß geworden. Die Maler des 16. Jahrhunderts pflegten Leute von umfassenden, literarischen, technischen Studien zu sein; vielgereist; sie kannten die Geschichte ihrer Kunst und Italien, sie waren Gelehrte, Devote, Dichter. Die von der Art Zurbarans waren nichts als Maler, sie blieben zu Hause, bekümmerten sich weder um lebende noch tote Kollegen, überhaupt war ihnen die ganze Kunst, mit Ausnahme des Kantons, den sie beherrschten, einerlei: bei jenen ist die Biographie interessanter als ihre Werke, sie sind bedeutender als Menschen denn als Künstler; ihre Worte besser als ihre Thaten. Die neuen waren höchstens außerdem noch Kavaliere. Aber ihre Bilder schlugen sofort alles, was jene Denker mit unsäglichen Studien fertig gebracht. — Die Spanier bekannten sich ein Jahrhundert lang zum Idealismus: sie haben mit großer Mühe nur gleichgültige Werke geliefert. Dann aber folgte die Rückkehr zu dem entgegengesetzten System, aber jetzt mit ganz anderem Kunstvermögen (I, 5).

Bezeichnend ist die Art, wie der nach Spanien eingewanderte toskanische Maler Carducho in seinen Dialogos die Sache seiner Heimat gegen diese reinen Spanier und vor allem gegen Velazquez verficht (I, 225 ff.). Die Würde, sagt er etwa, die wir für unsere Kunst beanspruchen, verdankt sie ihrem intellektuellen Charakter, ihrer Wissenschaftlichkeit. Das große (dritte) Zeitalter, die Epoche Michelangelos und Raffaels, war das Zeitalter der wissenschaftlichen Regeln und Vorschriften, docta pintura. Buonarroti war der Meister der Meister durch sein Wissen. . . Ist also der echte Künstler ein Denker, ein Dialektiker, der mit Feder und Bleistift „behauptet, beweist, widerspricht, schließt": so ist dagegen der Naturalist ein Leser, der nicht mehr denkt, als was er im Buche findet. Wenn man blos die Natur vor Augen malt, wo bleibt da für den Geist Platz? Die Kunst wird Sache der Übung, der Handfertigkeit, d. h. Handwerk. . . Der Gebrauch der Wissenschaft aber ist nicht Wissenschaft. Der Naturalismus ist bloß Gebrauch und Übung, ohne die Kunst, die geübt werden soll. . . Velazquez bezeichnet er als einen Anti-Michelangelo, der mit seiner gesuchten und äußerlichen Nachahmung, seiner wundersamen Lebendigkeit, vielen Leuten aller Art hat vormachen können, daß das die gute Malerei sei, und seine Weise und Lehre die richtige; so hat er sie vom Weg der Unsterblichkeit abgewandt. . . „Wer hat je gemalt und es so gut gemacht, wie dieses Monstrum von Geist und Talent, fast ohne Regeln, Lehre, Studien, bloß mit der Kunst seines Genies und mit der Natur vor Augen?" . . . Das Bildnis sei freilich ein Fach von untergeordnetem Wert. „Kein großer und außerordentlicher Maler ist je Bildnismaler gewesen!" Denn ein solcher wird die Natur durch Vernunft und gelehrte Gewöhnung verbessern. Beim Bildnis aber muß er sich dem Modell, sei es gut oder schlecht, unterordnen, mit Verleugnung seiner Einsicht und Verzicht auf Auswahl.

Man sieht wohl, bemerkt dazu Justi, von dem Trieb nach dem Schauen und Bilden der Sichtbarkeit und ihrer offenbaren Geheimnisse, von der ernsten Arbeit jener Entdecker auf dem Ozean optischer Reize, — diesem wahren Gegenstück wissenschaftlichen Forschergeistes — davon hat der dürre Schulstolz des Manieristen keine Ahnung. Allezeit mit seinen „Maschinen" beschäftigt, hat er nie Zeit gehabt, um die Gunst der großen Mutter Natur zu erobern. Was ist ihm Natur? Nur ein Mittel zum Zweck. Man soll ihr zuweilen einen Blick schenken, um den Erfindungen der Phantasie Frische zu geben, die (wie er doch fühlt) in jenem Äther des reinen Denkens schwindsüchtig werden würden. „Die Natur dient zur Erinnerung, als Weckerin der Vergeßlichkeit; sie ist eine Nahrung, welche die Geister der Phantasie belebt und entschlummerte, erstorbene Ideen ins Gedächtnis zurückführt."

Obwohl Carduchos Wunsch, eine Akademie in Madrid zu gründen, nicht verwirklicht wurde, hat sich doch die Madrider Schule bis ans Ende des Jahrhunderts so ziemlich auf der Höhe gehalten, nicht arm an eigentümlichen Gesichtern. Boshaft wäre es zu behaupten, meint Justi, daß sie dies dem Aufschub jenes Planes verdanke. Nachdem es nämlich im 18. Jahrhundert unter den Bourbonen, und in Sevilla schon im 17. geschehen, soll fortan von großen Malern dort weniger mehr gehört worden sein als zuvor; auch sollen Akademien zu Zeiten Konservatorien abgewirtschafteter Manieren gewesen sein, Parasiten des Kunstlebens, gleichsam Tummelplätze für solche, die neben dem Talent für Farbe ein noch größeres für „Einflüsse" haben (I, 234).

Die Kunst ging eben ihren Weg, selbst von einem Geist wie dem des Velazquez wenig beeinflußt. Sogar seine Zeitgenossen haben mit ihm nicht viel gemein. Die Kontraposte Tintorettos, die Gruppirungen Bassanos, die vornehmen Posen Paolos bestritten die Kosten der Komposition. Die Ankunft der Abgüsse, welche Velazquez 1650 aus Rom mitbrachte, verriet sich sofort in klassischen Masken; weibliche Modelle waren ja so schwer zu haben. Die großen Maschinen der Visionen und Glorien, die Kargheit des Lohnes, die angeborne Bequemlichkeit drängte zur Maniera; zu feineren Naturbeobachtungen hatten sie keine Zeit. . . Die meisten wandten sich Tizian zu, dessen spätere Manier auf sie solchen Eindruck machte, daß man diese Madrider Schule als die letzten Epigonen des Tizianschen Zeitalters ansehen könnte. . . Selbst im Bildnis scheint ihnen die vornehme aber nüchterne Wahrhaftigkeit des Velazquez weniger zugesagt zu haben, als die Eleganz und malerische Grazie des van Dyck. — Nur mit seiner berückenden Freiheit und Leichtigkeit der Handschrift hatte er es allen angethan, und diese Eigenschaft gefiel ihm auch an Andern (II, 263 ff.).

Daß Velazquez eine Sammlung von Abformungen antiker Werke beantragt und zum Zwecke ihrer Herstellung nach Rom gegangen ist, ein Vorläufer also seines 120 Jahre später gekommenen Nachfolgers Raffael Mengs, das wird viele seiner Verehrer und Anfechter befremden. Die am Ende dieses Jahrhunderts allerwärts auftauchenden Gipsmuseen stehen im Zusammenhang mit dem Sinken des malerischen Sinnes, mit dem zweifelhaften Geschmack der Gérard de Lairesse und van der Werff. Rumohr fand, „daß nach dem Aufkommen der Antikensäle zu Antwerpen (1680) und Amsterdam (1700) in den dortigen Schulen von jener Feinheit des Gesichtssinns,

Digitized by Google

welche ihre frühere Arbeiten so ungemein auszeichnete, in Kurzem jegliche Spur verschwindet." In Spanien war diese Gefahr kein Geheimnis; Jusepe Martinez bemerkt in seinen Discursos practicables, „die Zeichnung werde durch solche Studien hart, trocken und höchst unerfreulich fürs Auge." Indeß dürften diese der jetzigen Zeit so fatal gewordenen afterklassischen und antimalerischen Manieren des folgenden Jahrhunderts doch weniger eine Wirkung der eifriger studirten Antike sein, als des schon eingetretenen Marasmus, der von solchen Transfusionen Verjüngung der Säfte erhoffte. Die natürliche Widerstandskraft der gebornen Maler früherer Jahrhunderte brauchte solche Ablenkungen nicht zu fürchten (II, 156).

Idealismus.

Bevor wir zu dem Hauptgegenstand des Buches, dem Realismus, übergehen, seien in diesem Zusammenhang die köstlichen Worte angeführt, mit denen der Verf. den Idealismus (der nach Lagarde, Deutsche Schriften II, 479, sehr wohl von der Idealität zu unterscheiden ist) abfertigt. Was ist Geist in der Malerei? frägt er (II, 273). Geist fehlt in den bildenden Künsten denen meist ganz und gar, welche den Geist in Worten und Ideen haben. Ideen in jenem Sinn, wo Allegorien und Karikaturen, oder Programmmalereien vorzugsweise Ideen hätten. „Traut denen nicht," sagt Diderot, „die den Sack voll Geist haben und ihn bei jedem Anlaß ausstreuen. Sie haben den Dämon nicht." Rembrandt, Correggio, Tizian, Murillo sind geistreiche Maler gewesen, nicht weil sie geistreiche Einfälle gehabt haben und Literaten Stoff zu Deklamationen und Abhandlungen gaben, sondern weil sie Geist in Blick und Fingern hatten. Geist ist prägnanter und überraschender Ausdruck, von dem auch der Meister gesteht, daß ihm das nicht eingefallen wäre, Geist haben die, welche sehen, was wir andern nicht sehen, die, bei denen man nicht vorhersagen kann, wie sie einen Stoff behandeln werden, die also, wie Kant sagt, Dinge machen, die nicht auf Regeln zurückzuführen sind. Geistlos langweilig pflegen Maler zu sein, welchen die Sichtbarkeit bloß als Sprache Wert hat, zu der sich die Idee, wenn auch noch so gefällig, herabläßt (so auch I, 413). In diesem Sinne ist Geist nicht, wie in jenem andern, dem Genie entgegengesetzt.

Überhaupt ist Justi auf die „Metaphysik und Archäologie der Schönheit", also auf die übliche theoretische und angewandte Ästhetik, nicht gerade gut zu sprechen. Man hat oft gemeint, sagt er (I, 307), die wahre Kritik bestehe nicht darin, seinen echten Eindruck zu Wort kommen zu lassen, sondern angesichts der Kunstwerke ästhetische Kompendien im Gedächtnis aufzuschlagen, und „sich die Augen auszustechen, um besser durchs Fernrohr zu sehen." — Bei Gelegenheit von Velazquez' Gemälde „Die Schmiede Vulkans", worin die Eifersucht des hinkenden Gottes mit übermüthiger Ironie als komisches Moment ausgebeutet wird, meint Justi: es ließe sich hier eine Predigt halten über den Undank des Publikums. Man bescheinigt mit schwülstigen Lobsprüchen die Langeweile, welche das korrekt befolgte Rezept verursacht hat und straft mit hofmeisterlichen Belehrungen die gute Unterhaltung, die einem abgenötigt wurde. Statt dem Manne zu danken, daß er auch in der Villa Medici kein akademisches Wasser in seinen Wein gegossen, daß er die langweiligste Klasse moderner Bilder mit einem Stück bereichert hat, das Niemand ohne Lachen ansieht (obwohl dies Lachen, wie der Gracioso der Komödie, nur eine Zugabe des höflichen Malers war für die, welchen der Genuß seiner ernsten künstlerischen Arbeit nicht genügt hätte): statt dessen hält man ihm eine Lektion über den Apoll von Belvedere. — Die klassischen Stoffe, fügt er hinzu (II, 365), sind eben heute in einer schlimmen Lage. Im 17. Jahrh. der Pedanterie, als selbst in Madrid „der Lakai latinisirte" (Quevedo), arbeiteten schon die antiken Namen für ein Bild, heute entstrahlt ihnen ein Frost von Langeweile. Wo der Künstler sie durch Griffe in die Natur zu beleben sucht, da ergießt die unfruchtbare Gelehrsamkeit ihren Spott. Die antiken Figuren des Velazquez sind eigentlich nicht mehr Parodie, als die des Rubens und der Renaissance. S. S.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Tage.

* Uber „Berlin im Roman" spricht M. Harden in der Wiener „Deutschen Zeitung" (6313). — Wir unterbreiten das wesentlichste der Arbeit unsern Lesern, selbstverständlich, ohne Hardens Urteile über einzelne Schriftsteller ohne Weiteres zu den unseren machen zu wollen. „Einheimische und Eingewanderte, Nord- und Süddeutsche haben den Versuch gemacht, das werdende Ungetüm Reichshauptstadt zum Gegenstand ihrer Dichtung zu machen. Hans Hopfen, der Baier, Fritz Mauthner, der Österreicher, und die Norddeutschen Theodor Fontane, Max Kretzer und Paul Lindau, sie und viele ihrer Genossen, die es in sich gähren fühlten, haben Berliner Romane geschrieben, groß geplante Erzählungen, die nicht mehr wie früher auf einem nebelhaften Hintergrund sich abspielen, sondern in dem genau bestimmten Lebensboden des neuen Berlin wurzeln sollten. Für Jeden, der die Taine'sche Lehre von der bestimmenden und umwandelnden Kraft des «Milieu» annimmt, ist die Bedeutung dieses Vorschreitens von der Verschwommenheit zur Klarheit offenbar. Nur erkennt man bei näherem Zusehen gar bald, wie oft auch hier noch ein leeres Spiel mit Aeußerlichkeiten getrieben wird. Wie auf unseren Bühnen durch die getreu der Wirklichkeit nachgeahmte Herrichtung des umspannenden Rahmens die falsche Theatermoral, die abgelebte Konvention nicht verdrängt worden sind, so ist auch im Roman für eine frische Natürlichkeitsrichtung noch nicht viel gewonnen, weil man sich endlich daran gewöhnt hat, richtige Straßennamen anstatt der erfundenen Bezeichnungen anzuwenden. Trotz der genauen Schilderung gewisser Plätze könnten viele Berliner Romane mit mindestens demselben Recht zu des seligen Clauren Zeiten in Wolkenkukuksheim spielen; man braucht nur die nachträglich aufgepinselte «Aktualität» abzukratzen, um den guten, alten Roman mit seiner rührseligen Verlogenheit zum Vorschein kommen zu sehen.

Das gilt besonders von den erfolgreichen Romanen Paul Lindaus, der unter dem Sammeltitel «Berlin» eine Reihe von Lebensbildern aus der preußisch-deutschen Hauptstadt vereinen will, die nichts Anderes gemeinsam haben sollen, als eben den Mutterboden. Der erste Teil dieses weitausblicken-

Digitized by Google

den Zyklus, der «Zug nach dem Westen», schilderte nicht ohne manche feine Einzelheit die reichgewordene kaufmännische Gesellschaft aus der westlichen Villenstadt; den «armen Mädchen» mit und ohne blaues Blut gehörte der zweite Roman, der schon viel weniger Beifall und viel mehr Leser fand; und der dritte und bisher letzte Roman suchte durch eine recht geschickt und wirkungsvoll aufgebaute Kriminalgeschichte die höchsten «Spitzen» der Berliner Gesellschaft zugleich mit allerlei Einbrechergesindel und einigen Ausschnitten aus dem Dirnentum zu einem für den überreizten Geschmack außerordentlich mundgerechten Schmaus durcheinanderzurühren. Leider aber mußte der unbefangene Beurteiler schnell erkennen, daß die unterschiedlichen Fürsten, Grafen und Geheimen Räte eine bedauerliche Familienähnlichkeit mit den entsprechenden Gestalten des Fräulein Marlitt aufwiesen, und daß die Verbrecher nicht sonderlich lebensfähiger aussähen. Beide Welten kennt Paul Lindau offenbar ganz genau: er gehört zu den wenigen glücklichen Schriftstellern in deutschen Landen, die des neidenswerten Umganges mit leibhaftigen Ministern und Herzögen teilhaftig sind, er war lange Zeit hindurch im Reichskanzlerpalais ein gern gesehener Gast und gehört andererseits zu den eifrigsten Erforschern der in jener Weltstadt vorhandenen unterirdischen Diebs- und Verbrecherzunft, deren Treiben in nächtlichen Kellern und vor den Schranken des Moabiter Kriminalgerichtes er in zahlreichen Feuilletons anschaulich zu schildern gewußt hat. In seinen Romanen aber begegnen wir bei gleich genauer Kenntnis der mangelhaften Wirkung hier wie dort: den äußerlichen Hergang bei einem «vornehmen» Duell weiß Lindau mit peinlicher Genauigkeit zu schildern, ebenso wie das Getriebe im Schwurgerichtssaale; aber die Menschen, die er in dieses aus einer Fülle von Notizen zurechtgekünstelte Milieu stellt, hat er niemals gesehen, und es gelingt ihm nicht, uns an ihre Existenz glauben zu machen. Paul Lindau ist ein recht geistreicher Satiriker, er weiß — oder wußte doch einstens — gar lustig zu spotten; in seinen Romanen jedoch nimmt er eine höchst ehrbare Miene an und schwelgt förmlich in Schönfärbereien, die man einem weniger klugen Herren allenfalls glauben könnte, während sie bei Lindau durch ihre Absichtlichkeit geradezu verstimmend wirken müssen. So entstehen ihm sogenannte «spannende» Geschichten, die von dem immer hungerigen Lesepublikum verschlungen und sogar gekauft werden, die aber in der Literatur kaum heimatberechtigt erscheinen.

Da hat sich Fritz Mauthner seine besten Eigenschaften auf dem auch für ihn neuen Gebiete besser zu bewahren gewußt; mit satirisch gefärbter Grundstimmung tritt er an das Berliner Leben heran und weiß ihm manche neue Seite abzugewinnen, obwohl oder auch weil seine Wiege nicht an der Spree gestanden hat. Denn des Fremden Auffassungsvermögen ist fast immer schärfer; mit dem unbefangenen Auge eines objektiven Beobachters überblickt er die neue Erscheinungswelt, fest entschlossen, sie zu ergründen und aus ihr hervorzuholen, was dem Einheimischen durch langjährige Gewöhnung unauffällig geworden ist. Oft begegnet man solcher scharfsichtigen Anschauung in Mauthners Romanen («Quartett», «Die Fanfare», «Der Pegasus»,); das, was man «Lokalkolorit» nennt, hat der österreichische Schriftsteller ausnehmend gut getroffen, und keine der im Berliner Leben besonders hervortretenden Schwächen und Eigenheiten läßt er ungegeißelt. Die Verknüpfung der Handlung hingegen und die im eigentlichen Sinne menschenbildende Kunst des Dichters ist ihm versagt: mühsam sind seine Gerüste aufgebaut und ohne plastische Kraft sind seine Gestalten hingestellt, Träger einer bestimmten Tendenz viel eher, als Menschen von Fleisch und Blut. Fritz Mauthner hat gut sich mühen, er wird durch seine Berliner Romanversuche nimmermehr vergessen machen, daß er uns den prächtigen satirischen Roman «Xantippe» geschenkt hat.

Sein Gegenbild ist der ganz und gar nicht skeptische, gemütswarme Bayer Hans Hopfen, der sich seit manchem Jahre in Berlin seßhaft gemacht hat. Der vielgereiste Mann hat den deutschen Norden liebgewonnen und nach allerlei chinesischen, französischen, Tiroler, Münchener und Wiener Geschichten ist er vor etwa vier Jahren beim Berliner Roman angelangt. Freilich nicht beim Berliner Roman schlechtweg; ihm ward nicht der scharfe Blick des stets zur Kritik geneigten Beobachters, wie ihn Mauthner besitzt; Hopfen sitzt in seiner zweiten Heimat, wie er in der ersten saß, ein phantasiebegabter Erzähler, in froher wie in ernster Stimmung anregend wie unterhaltend, aber ohne innere Berührungspunkte mit dem eigenartigen Leben rings um ihn her. Eine neue Stadt ersteht vor seinem Auge, neue politische, soziale und künstlerische Bestrebungen erwachen ringsum, und inmitten dieser aufrüttelnden Umwälzungen sitzt Hopfen und zeichnet — nicht die Gestalten, die der Tag ihm bietet, nicht ein Stückchen Natur, wie er sie doch sehen muß — nein, allerhand lustige und ernste Bilder malt er aufs Papier, Leute, die überall und nirgends heimisch sein können, dazwischen Blumen, Früchte, leichte Arabesken. Das sind seine Berliner Eindrücke. Aber er ist ein Dichter, und so mag man in seine Welt gern hineintreten, ohne sich deshalb der Einsicht zu verschließen, daß es eben — seine Welt ist, nicht die, in der wir leben und wirken und strebend uns bemühen.

Unter dem jüngeren Geschlecht hat sich Max Kretzer durch seine eigenes Können verrathenden Zola-Nachahmungen (?) am meisten hervorgethan: Kretzer hat Kraft genug, um große Stoffe bewältigen zu können, doch verdirbt sich dieser angebliche «Naturalist» durch unerfreuliche Melodramen-Sentimentalität häufig seine besten Schilderungen aus dem Leben der arbeitenden Klassen. Die vorgefaßte Parteinahme für die «Enterbten», die Kretzer mit allen erdenklichen Tugenden schmückt, berührt hier beinahe ebenso ärgerlich, wie bei Lindau die Sympathien für die Hoch-, Wohl- und Hochwohlgebornen Herrschaften.

Den echtesten Roman aus dem neuen Berlin hat uns ein alter Märker beschert: Theodor Fontane, der Dichter der herrlichen Balladen und der Wanderungen aus der Mark. In seinen «Irrungen, Wirrungen» (s. Kw. II, 5) hat er die kurze Liebesverbindung zwischen einem urpreußischen Garde-Offizier und einem armen Mädchen mit wunderbar frischer Kunst gezeichnet, mit einem poetischen Realismus, der manchmal geradezu an den Meister Gottfried Keller von Zürich erinnert. Diesen Roman könnte man die Naturgeschichte des modernen «Verhältnisses» nennen: da ist Alles gesehen, Alles lebendig und mit einer Fülle von wahren Einzelheiten wiedergegeben; da hat ein angehender Siebziger all' die Jungen und Jüngsten beschämt durch sein kräftiges Erfassen eines modernen Stoffes und durch die gleichsam verinnerlichte Lokalfarbe der knappen Dichtung.

Fontane, Hopfen, Mauthner, Kretzer und Paul Lindau haben sich bemüht, der so verschiedenartig beurteilten Hauptstadt des neuen Reiches den Spiegel vorzuhalten, auf daß sie sich erkenne mit ihren Fehlern und Vorzügen. Noch ist ihnen im Großen kein Kulturbild geglückt, denn auch Fontane hat sich mit einem engen Rahmen begnügt; wer wollte sie deshalb schelten und verzweifeln an einem späteren Gelingen des schweren Werkes? Noch ist die Riesenstadt jung, sie zappelt und bewegt sich nach Kinderart, da man sie malen will oder zeichnen. Sie wird älter werden und ruhiger, und endlich

Digitized by Google

wird auch der Dichter erscheinen, der ihn uns verwirklicht, den großen, weitgespannten Berliner Roman."

* Zur Erinnerung an den 70. Geburtstag Gottfried Kellers (den der Dichter als Gratulantenflüchtling mit ein paar Nahestehenden auf dem Seelisberg verlebte) ist eine Medaille geprägt worden, zu der Böcklin das Modell hergestellt hat. Bronze-Abdrücke der Denkmünzen sind durch Albert Müller, Nachfolger von Orell, Füßli & Co.'s Sortiment in Zürich, zum Preise von 16 Mark = 20 Franken zu beziehen. Ein allfälliger Ueberschuß soll für eine Gottfried-Keller-Stiftung verwendet werden, über deren Art dann der Dichter zu entscheiden hätte.

* Die Bayreuther Aufführungen haben unter so reichem Zufluß der Besucher begonnen, daß bis jetzt im Vergleich mit dem Vorjahr eher von einer Steigerung, als von einer Abnahme an solchen die Rede sein konnte. Das Hauptereignis der diesjährigen Aufführungen ist wohl, daß Levy die Parsifal-Leitung wieder übernommen hat; seine Direktion wird auf das Lebhafteste, wird sogar fast überschwänglich gepriesen. Die Parsifal-Aufführungen sollen überhaupt, wie uns berichtet wird, an Feinheit der Durchführung die vorjährigen übertreffen. Nur hinsichtlich van Dycks gehen die Meinungen auseinander; er hat nach der Ansicht Einiger diesmal zu „theatralisch" gespielt. „Tristan und Isolde" errang (unter Mottls Leitung) ebenfalls wieder die mächtigsten Wirkungen. Am meisten trug dazu von den Sängern und Sängerinnen wohl Rosa Sucher bei. — Auch die Generalversammlung des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins (der jetzt mehr als 8000 Mitglieder zählt) wurde in Bayreuth abgehalten.

* Auf der neu eingerichteten „Shakespeare-Bühne" in München sollen ferner aufgeführt werden: „König Heinrich IV.", erster und zweiter Teil; „König Richard II."; „König Heinrich V."; endlich auch probeweise ein deutsches Stück, „Götz von Berlichingen".

* Ein Theater für Parodien ist das neueste Unternehmen auf dem Gebiete der Berliner Bühnen-Spekulation. Der Erfolg der unter dem Pseudonym Ernst v. Zahmenbruch erschienenen Parodie auf Wildenbruchs „Quitzows" im Eldorado-Theater hat den Besitzer des Wallner-Theaters Hermann Keppen bewogen, sich mit dem einstigen Direktor des Königstädtischen Theaters Hugo Busse zu vereinigen und mit ihm gemeinsam das Walhalla-Theater in eine Bühne für Parodien umzuwandeln. Der sogenante Herr Ernst v. Zahmenbruch ist als Haupt- und Hauspoet dieser Bühne verpflichtet worden, und seine Aufgabe wird es wahrscheinlich sein, jedes Stück, das in irgend einem Berliner Theater Erfolge erringt, zu parodiren. Mit den „Quitzows" wird das Theater eröffnet werden. Mißgünstige werden sagen: die Sage ist echt „berlinisch."

* In der Berliner Dombaufrage sagt die „Kreuzztg." den Anhängern des allgemeinen Wettbewerbs Enttäuschungen voraus. „Zunächst kommt in Betracht, daß die Akademie des Bauwesens überhaupt keine entscheidende Stimme hat, sondern nur begutachtend gehört wird. Dann hat man behördlicherseits schon wiederholt die Erfahrung gemacht, daß allgemeine Konkurrenzen nur die Ausführung größerer Bauwerke hinausschieben und oft eine engere Konkurrenz notwendig machen. Es wird daher von berufener Seite als ganz ausgeschlossen bezeichnet, daß mit Bezug auf den Dombau eine allgemeine Konkurrenz angeordnet werden wird. Übrigens geben die bekannten Vorgänge in der Budgetkommission des Abgeordnetenhauses schon genügenden Anhalt dafür, daß man in maßgebenden Kreisen einer solchen Konkurrenz durchaus abgeneigt ist." „Wir können," so bemerkt dazu die „C. R.", „die Richtigkeit dieser Behauptung nicht beurteilen. Aber das Eine steht fest: der Raschdorff'sche Entwurf genügt den hohen Ansprüchen nicht, welche man an den Entwurf eines so großartigen Bauwerkes mit Recht stellen darf. Mag nun auch ein neuer Wettbewerb den Dombau hinausschieben, es wäre jedenfalls doch besser, als wenn bald ein Dom erstünde, der berechtigten Anlaß zu vielen Ausstellungen gäbe."

* Daß die Tanagrafiguren, welche gegenwärtig in Deutschland viel gekauft und sehr teuer bezahlt werden, vielfach handwerkliche Töpferarbeiten sind, scheint auch aus einem Funde hervorzugehen, der kürzlich auf Korfu, dem Korcyra der Altgriechen, gemacht wurde. Gegen tausend solcher Figürchen wurden gefunden, alle aus einer und derselben Form gepreßt, darstellend eine Artemis mit der Hirschkuh. Sie waren Opfergaben oder Weihegeschenke des Volkes, welches sie hier an einem Altar niederlegte. Solche Thonfigürchen, als Pressung eine wie die andere, kosteten zu ihrer Zeit nur einige Kupfermünzen.

* Über die Frühlingslandschaft in der modernen Malerei spricht G. Voß in einem Kunstberichte der „Nat. Z." im Anschluß an die Besprechung Theodor Rousseaus. „Er wählt gern gerade solche Landschaften, in denen sich die Schwierigkeit (einen einheitlichen Gesamteindruck trotz zahlreicher Einzelheiten festzuhalten) auf das Höchste steigert. Solche Landschaften sind der Baumschlag im ersten Frühling, wenn die eben entfalteten Blätter sich einzeln als helle grüne Farbflecke gegen den Himmel abheben, und jeder Zweig und jeder Ast braun und schwarz in bestimmten Linien zwischen ihnen zu erkennen ist. Auch Perugino und seine Schule haben dies in ihrer Freude an klaren, leuchtenden Farben zu malen versucht. Doch von einer Vertiefung in den Eindruck der Natur ist bei ihnen noch nicht die Rede. Perugino hat seine Frühlingsbäume nach der Erinnerung gemalt, und seine Nachahmer haben dieselben gedankenlos aus Peruginos Gemälden in ihre Hintergründe herübergenommen. Als bei den Holländern des 17. Jahrhunderts der Sinn für die Wiedergabe der Natur erwachte, ist man vor dieser Zeit zurückgeschreckt. Nur der einzige Paulus Potter hat den Frühling gemalt. Bei den großen Meistern der holländischen Landschaftsmalerei, bei Rembrandt, Ruisdael und Hobbema, wird man vergeblich danach suchen. Den Bann, der auf diesem Gebiet der Landschaftsmalerei lastete, hat erst Rousseau durchbrochen. Ganz abgesehen von der Geschichte der Malerei ist diese Thatsache von kulturgeschichtlichem Interesse. Bei allen Völkern und in allen Jahrhunderten hat jeder Dichter den Frühling besungen. Der Frühling war diejenige Jahreszeit, welche seit den ältesten Zeiten jede höhere Naturempfindung im Herzen der Menschheit wach rief. Und doch hat kaum einer unter den Malern den wirklichen Frühling zu malen unternommen. Erst in den letzten Jahrzehnten ist dies anders geworden. Die neuen Stürmer, welche sonst gern jede frische Farbe der Natur leugnen möchten (?), können das Grün ihrer Wiesen und Gemüsegärten nicht grell genug malen. Dazu hat die von Jahr zu Jahr zunehmende Freude an der japanischen Kunst die Vorliebe für die Farbenpracht der Obstbaumblüte gebracht. Seitdem ist die Darstellung der Frühlingsfarben der Natur das bevorzugte Experimentalgebiet der neuen Schule geworden. Wiederum ein Beweis dafür, daß die neuen Wendungen der Malerei oft aus technischen Rezepten und nicht aus neuen Wendungen im Geistesleben der Völker hervorgehen."

* Über den „Verfall italienischer Kunstdenkmäler" wird in der „Köln. Volksz." geklagt. „Kurze Zeit nach der Einnahme des gesamten Kirchenstaates wurde von der Regierung eine Kommission niedergesetzt, die den Kirchen-

Digitized by Google

staat nach bedeutenden Kunstdenkmälern abzusuchen sowie für deren Erhaltung zu sorgen hatte. Gleich darauf wurde diese Maßregel auf das gesammte Königreich ausgedehnt, und die römische Zentralkommission mußte von den Provinzialbehörden über Untersuchung und Stand der Arbeiten auf dem Laufenden gehalten werden. So anerkennenswert das ist, so genügt es doch keineswegs, daß das einmalige Absuchen der verschiedenen Provinzen als wesentlich erschöpfende Thätigkeit der Beamten angesehen wird. Wenn auch nicht theoretisch, so ist man doch an vielen Orten praktisch dahin gekommen, daß Kirchen, Klöster, Privathäuser, Standbilder, Brunnen usw. für «monumental» erklärt worden sind, ohne daß sich die Kommission auch nur weiter um ihre Schützlinge bekümmert. Die Erklärung eines Gegenstandes für monumental schließt für die Kirche, die Gemeinde, die Stadt usw. die Verpflichtung ein, nicht nur für die Erhaltung des augenblicklichen Zustandes zu sorgen; sondern jedes Mal, wenn irgend eine Veränderung vorgenommen werden soll, muß die Kommission darüber befragt und um ihre Zustimmung bzw. ihr Gutachten gebeten werden. Eine der Hauptgegenden, wo man sich weder um die Kommission noch um deren Ansichten kümmert, ist das Sabinergebirge. In wie manchem der unscheinbarsten Nester finden sich hier köstliche Perlen mittelalterlicher Baukunst und Malerei, auf die kein Mensch mehr achtet, und die als einziges Zeichen, daß man in den engen Kreisen der Kommission Kenntnis von ihnen besitzt, ein äußerst kunstloses, weiß angestrichenes Holzschild tragen, worauf in rohen Buchstaben das Wort: «Monumentales» steht. Im Norden Italiens, in Ravenna, sieht es noch wesentlich trauriger aus. Der Zahn der Zeit, der in diesem so sehr ungesunden und sumpfigen Lande schneller arbeitet als anderswo, vernichtet sichtbar die dortigen herrlichen Bauwerke. San Appollinare in Classe ist ganz besonders vernachlässigt." Die angeführten Behauptungen werden durch nähere Angaben begründet.

* Turnen und Kunst nennt A. Thoma einen Aufsatz der „M. N. N.", der angesichts des Turnfestes in München erscheint. „Wer möchte leugnen," heißt es darin, „daß ebenso, wie die Gymnastik bedeutsam war für die Entwicklung der bildenden Kunst, letztere hinwiederum auf die Gymnastik veredelnd wirkte? In den Statuen der Künstler, gefertigt nach den schönsten und edelsten Gestalten und allerorts in den Gymnasien und an den Schauplätzen der öffentlichen Spiele aufgestellt, waren den hellenischen Turnern Muster körperlicher Bewegung und Haltung gegeben, nach denen sie sich zu bilden strebten, deren Adel und Schönheit zu erreichen ihr höchstes Ziel war. So erklärt es sich auch, warum man körperliche Schönheit so hoch stellte, warum der Mangel an solcher so sehr verletzte. Nirgends freilich wetteiferte man so um die Schönheit wie in Athen. Es mußte dieser Wettstreit den bedeutendsten Einfluß ausüben auf die Blüte der Gymnastik, die Pflege der letzteren dagegen ohne Bekleidung ermöglichte diese unerreichte Höhe der bildenden Kunst. Wie unsere Turnkunst aber stets etwas Unabgeschlossenes und Halbfertiges haben wird gegenüber der griechischen Gymnastik, so wird auch unsere Plastik im Großen und Ganzen hinter der griechischen zurückstehen müssen. Hervorragende Künstler werden ja sicher trotz der gedungenen mangelhaften Modelle in Nachahmung des von der klassischen Kunst Gebotenen Unübertreffliches leisten, nie aber wird die Kunst so Gemeingut, wie sie dieses im griechischen Altertume war — es fehlt eben unseren Bildhauern jene so reiche Anregung, jene Fülle der herrlichsten Gestalten, die überall dem griechischen Künstler entgegentraten, ohne daß er lange zu suchen hatte. Die Grundzüge der Hellenen müssen auch bei unserem pädagogischen Turnen im Auge behalten werden, wenn die Schönheit, von der Schiller so herrlich sagt, daß sie allein alle Welt beglückt und daß jedes Wesen seine Schranken vergißt, so lange es ihren Zauber erfährt, auf unsern Turnplätzen weilen soll. Daß aber die Schönheit hier mit ihrem erfreuenden und erhebenden Einfluß ein Heimatrecht hat, ist leicht einzusehen. All unsere Bestrebungen auf dem Gebiete der Erziehung des Körpers dienen, gleichzeitig mit allem Regen und Bewegen zu seiner besseren Entfaltung, zu seiner schöneren Erscheinung, zu seiner herrlicheren Blüte."

* Über die Eindrücke, die er vom französischen Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellnng gewann, schreibt J. v. Falke in der „Wiener Abendpost": „Nach der Idee des Eiffelturmes zu schließen, wer hätte nicht erwarten sollen, auch in der ganzen französischen Kunstindustrie solche forcirte Arbeiten zu finden, Übertreibungen der Formen, Vergrößerungen in das Kolossale, wo Maßhaltigkeit den feinen und guten Geschmack bekundet! Ich gestehe, daß ich auch in dieser Erwartung nach Paris gekommen bin; ich erwartete in der ganzen Kunstindustrie, auf welche ich es ja abgesehen hatte, eine Fülle von Eiffelthürmen im Kleinen zu finden, ich meine nicht wirkliche Nachbildungen, denn diese sind zahlreich vorhanden in der Gestalt von Messern, Scheeren, Seifen, Chocoladen, Thermometern und was des Unsinns mehr ist; ich meine Eiffelthürme dem Geiste und Charakter nach. Aber ich muß gestehen, ich habe in dieser Beziehung durchaus nicht gefunden, was ich erwartet hatte. Allerdings giebt es auch in der französischen Kunstindustrie kolossale Erscheinungen, aber sie sind mehr oder weniger vereinzelt oder bedeutungslos neben dem, was sich als Regel und in der großen Menge darstellt. Vielmehr kann ich nicht verhehlen, daß ich die französische Kunstindustrie vom Standpunkte eines reinen Geschmackes nnd einer feinen vollendeten Arbeit weit besser gefunden habe, als je auf einer früheren Ausstellung. Die Franzosen haben ihre Vorzüge behalten, ihre Unarten zum großen Teile, wie sich noch im Einzelnen zeigen wird, abgelegt; sie sind so zu sagen gereinigter im Geschmacke geworden, verständiger, klüger in den Ideen. Daß sie dabei ihre bisherigen Kunstarten und Kunststile, welche vorzugsweise im 18. Jahrhundert ihre Vorbilder suchen, nicht aufgegeben haben, vielleicht denselben noch entschlossener anhängen, kann ihnen nicht zum Vorwurf gereichen. Wir Österreicher haben uns allerdings von der Herrschaft des französischen Geschmackes befreit, den Deutschen ist es gegenwärtig wohl nicht minder gelungen; das bedeutet allerdings einen großen Verlust für Frankreich, und wir haben ja auch oft genug die statistischen Vergleiche gelesen, wie der Ertrag der französischen Kunstindustrie um Millionen und Millionen sinkt; dennoch steht diese auf der gegenwärtigen Ausstellung — wir scheuen uns nicht, es offen zu sagen — in einer Größe, Vollkommenheit und Massenhaftigkeit da, welche auf einen beneidenswerten Zustand schließen läßt. Ob das Alles nur um der Ausstellung willen und für dieselbe aus Patriotismus mit Opfern geschaffen worden? Das will uns durchaus nicht scheinen."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Kunst und Politik.

Der vielfach mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit erörterte Gegenstand wird auch im Sprechsaal des vorletzten Stückes wieder besprochen — der Herr Ver-

Digitized by Google

fasser dieser Zuschrift schließt mit dem Satze, „daß Kunst und Politik nichts miteinander zu schaffen haben." Den dieser Äußerung vorangehenden Ausführungen zustimmend, möchte ich doch gerade gegen den Schlußsatz einiges bemerken, weil der Gedanke, schon oft ausgesprochen, wohl ebenso oft einseitig zu vermeintlichen Gunsten des Künstlertums oder auch der Politiker und Staatsbehörden gemißbraucht worden ist. Kunst im weitesten Sinne ist zweckmäßiges Können, Politik ist zweckmäßiges Benehmen im Umgang der Menschen untereinander. Kunst ist also der allgemeinere Begriff, insofern zweckmäßiges Können auch beim einzelnen Menschen sich selbst gegenüber zum Ausdruck gelangen kann. Da aber der Mensch ein zoon politikon ist, so ist auch seine Kunst in den seltensten Fällen eine unpolitische d. h. ohne ursächlichen Zusammenhang mit Anderen bestehende oder ohne Einwirkung auf Andere bleibende. Dies gilt aber auch von der Kunst im engeren Sinne, von den schönen Künsten, welche nichts Anderes sind, als ein Spiegelbild des Lebens in Tönen, Worten, Farben, Formen oder Gesten. Kunst und Politik haben also nicht nur nicht nichts mit einander zu schaffen, sondern ihre Berührungspunkte sind unendlich!

Man könnte mir einwenden, daß der Begriff der Politik noch zu weit gefaßt sei bei dieser Ausführung; doch ist dies belanglos, denn die hohe oder Staats-Politik oder Politik im engeren Sinne, welche eigentlich aufgefaßt ist als eine Bethätigung des menschlichen Geistes, die nichts gemein haben soll mit der Kunst, — gerade sie ist nicht nur Kunst im weiteren Sinne (Staatskunst), sondern sie faßt auch die unendlich vielen und kleinlichen Beziehungen des Lebens zusammen in großen Interessenkreisen und bietet dadurch der Kunst im engeren Sinne Gelegenheit, die weltbewegenden Ereignisse wiederzuspiegeln, an denen der Einzelne ja — in Gemeinschaft mit vielen Anderen — Teil hat.

Schilderung des Alltäglichen also, wie des Völkerlebens, wie endlich der die ganze große Menschheit berührenden Dinge, d. i. schöne Kunst überhaupt, ist meist — ja eigentlich stets verknüpft mit Politik im weiteren und engeren Sinne. Der Künstler muß demnach Politik verstehen, politisch fühlen.

„Es muß der Künstler mit dem König gehen." Wohl hat es große Künstler und ebenso große Staatsmänner gegeben, die dies einsahen und danach mit Erfolg gehandelt haben.

Weniger häufig scheinen beide im heutigen Deutschland zu sein. Mit Recht wird darüber geklagt, daß die Kunst in unserem Reich und Volk noch so wenig gilt. Aber sind nicht die Künstler selbst auch mit daran schuld, sie, die zum großen Teil, auf ihre technischen Einzel-Leistungen stolz, sich wenig um deren wahrhaft zweckmäßige Verwerthung kümmern?

Freilich, zur Erlangung künstlerischer Fertigkeit gehört eine Art Weltflucht; aber nicht das Talent allein, sondern das Talent nur in Verbindung mit dem künstlerischen Charakter; der sich im Strom der Welt bildet, wird schließlich ausschlaggebend sein. Und nicht Chauvinismus soll die Beschäftigung mit Politik bei den Künstlern zeitigen, sondern den Blick für's Große und Ganze soll und wird sie fördern, je mehr sich das Studium des Lebens bei ihnen vertieft.

Politisch richtig, um zu einem praktischen Beispiel überzugehen, hat die deutsche Reichsregierung gehandelt, indem sie jede offizielle Beteiligung Deutscher an der französischen Weltausstellung zur Feier der großen Revolution verbot, gleichwohl die Privat-Ausstellung der deutschen Maler in Paris duldete. Einen ganz besonderen politischen Instinkt haben diese Maler selbst gezeigt, da sie den fast einzig übrig gebliebenen friedlichen Verkehr mit den Franzosen nicht auch noch abbrachen. Es zeugt zugleich von nationalem Stolz sogar, daß sie ihre Werke denen der in der Kunst so hoch entwickelten Franzosen an die Seite stellten!

Sehr kurzsichtig hingegen sind die Winkelpolitiker, die im lieben Vaterland die in Paris ausstellenden deutschen Maler begeiferten. Frei von solcher Afterpolitik und als Privatmann frei von den offiziellen Maßnahmen der Regierung kann und soll der Künstler sein, aber den wahren Nutzen seiner Nation soll er politisch feinfühlig gerade durch seine Kunst befördern. Der Künstler muß seine nationale Ehre wahren, und die Kunst muß ein nationales Gepräge tragen; aber sie muß zugleich ihre internationale Aufgabe erfüllen.

Der Erfolg der deutschen Maler-Ausstellung in Paris ist nach allen Berichten darüber der, daß den Malern nicht nur in Ehrenpreisen die Achtung der Franzosen gezollt wurde, sondern daß sie überall der liebenswürdigsten Aufnahme, der Achtung im persönlichen Verkehr sich erfreuten. Politische Schreier dürfen doch nicht und nirgends mit gebildeten Leuten verwechselt werden. Es wird behauptet, daß man Gleiches mit Gleichem vergelten müsse, nachdem die Franzosen die Berliner Jubiläums-Ausstellung nicht beschickt haben; aber es ist (abgesehen davon, daß es weder christlich noch zweckmäßig ist, stets mit gleichem Maß zu messen) zu bedenken erstens, daß Berlin nicht Deutschland ist, und daß die Franzosen bereitwillig in München ausstellten, und zweitens, daß die französischen Maler bereits ihre Gemälde gepackt hatten, um sie s. Z. nach Berlin zu senden, und angaben, hiervon nur durch Fehler des deutschen Kommissars abgehalten worden zu sein.

Daß unter den obwaltenden Umständen in der 1. jährlichen internationalen Ausstellung in München die Nationen nicht getrennt ihre Plätze fanden, ist politisch und lobenswerth, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß auch die getrennte Aufstellung der Bilder jeder Nation ihre Berechtigung hat, da sie den Vergleich der Leistungen der Völker, des friedlichen Ringens um die Palme, erleichtert. R.

Aus der Bücherei.

Von „P. K. Roseggers ausgewählten Werken" — jener von Greil und Schmidhammer illustrirten billigen Ausgabe der Schriften, die im Hartlebenschen Verlage zu Wien lieferungsweise erscheint — liegt nun der dritte Band vollendet vor. Er enthält „Waldheimat", diese duftig schönen „Erinnerungen aus der Jugendzeit" des Dichters und „Heidepeters Gabriel". Es ist übrigens jüngst noch ein Buch von Rosegger erschienen: „Stoansteirisch", eine neue Folge der „Vorlesungen in steirischer Mundart" (Graz, Leykam). Eben von Roseggers Vorlesungen her sind die meisten Stücke daraus

Digitized by Google

einem großen Publikum schon bekannt — es wird um so lieber die Gelegenheit ergreifen, hier dies und jenes, was ihm besonders gefiel, nachzulesen. Hört man doch in solchen Fällen den charakteristischen Vortrag des Verfassers gleichsam noch einmal mit dem Gedächtnis.

Zeitgenössische Tondichter. Studien und Skizzen von M. Charles. (Leipzig, Roßberg). — Es ist ebenso schwierig wie verdienstlich, in der Kunst über zeitgenössische Meister zu schreiben. Ist doch die neuere Kunsterscheinung mit uns noch gleichsam verwachsen, noch nicht losgetrennt, um sich uns von allen Seiten zu zeigen. Charles hat bei der Bewältigung seiner schwierigen Aufgabe jedenfalls Anerkennenswertes geleistet. Er spricht im vorliegenden Buche über: Liszt, Wagner, Bülow, Raff, Erdmannsdörfer und Frau, Reinecke, Brahms, Rubinstein, Grieg, Lassen, Joachim und Kistler.

Musikalische Studienköpfe. Von La Mara. Vierter Band. 3. verb. Auflage. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) — Aufsätze über Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven. Es werden in ihnen Lebensskizzen sowie Urteile über die großen Werke der Besprochenen und über ihre geschichtliche Stellung gegeben, und zwar so, daß das biographische Element mit dem beurteilenden, das geschichtliche mit dem ästhetischen aufs innigste verbunden erscheint. Besonders der Erwähnung wert erscheinen die sorgfältig ausgearbeiteten Verzeichnisse über die Werke der Tonmeister; sie sind durch La Maras eigene Forschungen mehrfach bereichert worden. — Ohne Zweifel ist auch dieser Band des gediegenen und doch nicht schwerfälligen Werks dazu angethan, in Fachkreisen wie in der gebildeten Leserwelt überhaupt jene Teilnahme zu erregen, welche die Werke der Verfasserin noch nimmer erweckt haben. Ihre Beurteilungen zeigen sich aus durch Bestimmtheit, Klarheit und Sachlichkeit, ohne den erwärmenden Vortrag der persönlichen Ueberzeugung vermissen zu lassen. Steht auch der Schreiber dieser Zeilen nicht durchweg mit dem Inhalt der Beurteilung Charles im Einklang, hätte er insbesondere bei der Besprechung der Wagnerschen Dichtungen im Ausholen bis zu den zu Grunde liegenden ursprünglichen Sagen, sowie im Eingehen auf den philosophisch-ästhetischen Standpunkt Wagners, der nicht nach Prinzipien der herkömmlichen Ästhetik beurteilt sein will, gewünscht — so hält er sich doch für verpflichtet, die „Zeitgenössischen Tondichter" des Verfassers als sehr anregende Lektüre lebhaft zu empfehlen.

R. K.

Sollten unter den bemittelten unserer Leser einige sein, denen **„die graphischen Künste"** — jene von Richard Graul im Verlage der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" zu Wien herausgegebene kostbarste deutsche Zeitschrift — noch nicht bekannt geworden, so möchten diese Zeilen zur Vermittelung solcher Bekanntschaft dienen. Die herrliche Publikation ist, wie der Name besagt, den vervielfältigenden Künsten gewidmet: in Kupferstichen, Radirungen usw. werden uns Meisterwerke zunächst in Nachbildungen von Meisterhänden geboten, während zahlreiche Bilder im Texte kunstgeschichtliche und kunstkritische Abhandlungen berufener Männer erläutern. Das Jahresabonnement auf sechs 2—3 Bogen starke Hefte mit durchschnittlich je 5 Kunstblättern beträgt dabei nur 30 Mark — der Abnehmer zahlt also für eine Radirung nicht mehr, als z. B. eine Photographie in Kabinetformat in den Kunstausstellungen zu kosten pflegt! Den ganzen Text mit seinen Bildern, sowie die beigegebene „Chronik für vervielfältigende Kunst" erhält er dann sozusagen unberechnet mit in den Kauf. In der That, es ist staunenswert, was die Wiener Anstalt ihren Abnehmern bietet! — Wir denken, vom Fortschreiten der Veröffentlichung den Lesern des „Kunstwarts" dann und wann Kenntnis zu geben. ♂

Geschichte der Normannen in Sizilien. Von A. F. Grafen von Schack. (2 Bde., Stuttgart, Dtsche Verlagsanstalt.) — Schacks Werk über die Kunst und Poesie der Araber im Abendlande dürften nicht Viele gelesen haben, denen nicht der Wunsch aufgestiegen wäre, gerade das Buch von Schack zu lesen, welches er uns nun geboten hat, ich meine, gerade ein Werk über das Sizilien jener Zeit. Ist doch die arabische Kultur nirgends in ähnlicher Weise mit europäischer Kultur friedlich zusammengetroffen, in ähnlicher Weise mit ihr verflochten worden, wie hier, bot sich doch daher nirgendwo sonst so reiche Gelegenheit, das Morgen- und das Abendland in jener Epoche bei einander zu zeigen. Allerdings wiegt in den vorliegenden Bänden die Geschichte im engeren Sinne von der Kultur- und Kunstgeschichte vor. Aber — abgesehen davon, daß ein Schack ja an und für sich unfähig war, die Geschichte nur als Aneinanderreihung der Daten von Hofereignissen und Schlachten zu schildern —: wir finden im Werke auch eingehende Darstellungen über Dichtung und Kunst, Wissenschaft und geistige Bildung jener Zeit in jenem Lande, die von der Befähigung Schacks zur Lösung seiner Aufgabe aufs Glänzendste abermals zeugen. Kurz und gut: Schacks neue Schrift, schon als erste zusammenfassende und auch aus arabischen Quellen geschöpfte Geschichte der Normannen in Sizilien von hohem wissenschaftlichen Wert, ist zugleich ein Buch voll lebendiger Anregungskraft für jeden Gebildeten. Man legt es aus der Hand mit den Empfindungen seines Verfassers: „Es mag thöricht erscheinen, der Weltgeschichte einen andern Lauf wünschen zu wollen, als den, welchen sie in der That genommen, indessen vermag man kaum den Ausdruck der Trauer darüber zu unterdrücken, daß das normannische Reich, welches unter einer Reihe hochsinniger Fürsten während der dunkelsten Periode des Mittelalters eine seltene Geistesfreiheit und dabei schöne Anfänge einer höheren Kultur auf dem Gebiete des Wissens, der Kunst und Poesie entfaltete, durch die brutale Gewalt eines entarteten Hohenstaufen auf so grauenvolle Weise zu Grunde gehen mußte." Mit Heinrich VI. schließt denn auch das Buch. △

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Keller) E. F., M. N. N. 328; Schiffner, Dtsch. Vlksbl. 192; Avenarius, T. R. 166; Gottschall, Schles. Z. 496 † Gartenl. 28; F. V., Nationalz. 414; Manthner, Nation 41; Kirchbach, Mag. 30; Mamroth, Frf., 200. — (Hamerling) J. Hart, T. R. 169 f; Nather, Schles. Z. 490; † Salomon, Ill. Z. 2404; Harden, Nation 42. — (Goethe in Berlin) Pröhle, Nat.-Z. 420. — (Groth) Ziel, Salon 11. — (B. v. Suttner) Troll-Borostyáni, Frauenberuf 5. — (Die Poesie der Wenden) —rt., Schles. Z. 361. — (Die poetische Ukraine) Ruhe, Lpz. Z. w. B. 79. — (Helene Swarth) Pinim, Mag. 30. — (Drachmann) Zschalig, N. u. S. 149. — (Eminescu) Román. Rev. 7. — (Leconte de Lisle) Weigand, N. Z. 7. — (Tagesschriftsteller und Zeitromane) Grenzb. 28. — (Fabel u. Sprache) Noé, Allg. Z., B. 176

Theater. (Mustertheater u. Nationalbühne) D. B.-G. 29. — (Verfallsche Bühnenreform) Lewes, Mag. 31; † K. v. Berneck, Schorers Fbl. 26; Aßmus, Grenzb. 28. — (Schauspiele des Mittelalters) Bornhak, D. B.-G. 30. — (Schweizer Schauspiel d. Reformationszeit) Genée, Nat.-Z. 428. — (Das Theater d. großen Revolution) Allg. Z., B. 179. — (Bauerntheater) Achleitner, Heimgarten 11.

Musik. (Bayreuth) Reimann, A. M.-Z. 29 f.; Göllerich, Dtsch. Vlksbl. 194 — (Wagner u. d. Christentum) Portig, A. M.-Z. 29 f. — (Börnes Verhältnis zur Musik) Bock, Frf. Z. 207. — (Tonkünstlerverf. in Wiesbaden) Uhl, Schles. Z. 460. — (Wagners Meistersinger) Broesel, Mus. Wbl. 31. — (Abweichungen v. d. Vorschriften d. Komponisten) Witte, ebd. — (Nochmals „Chorübungen") Plüddemann, Shalle 30. — (Wüllner) † Vogel, Shalle 29. — (Marie Soldat) † Vogel, N. M.-Z. 14. — („Der Musik-Winter") Ehrlich, N. u. S. 149.

Bildende Künste. („Alte Formen — neuer Stil!") Gurlitt, Dtsch. Banz. 58. — (S. v. Crane) Merlo, Z. f. chr. K. 4. — (Stiftskirche Freckenhorst) † Effmann, ebd. — (Marktkirche Langensalza) † Sommer, ebd. — (Restaurirung v. Kirchen) Reichensperger, ebd. f. — (Kupferstecher d. 18. Jahrh.) W. Schwarz, Sammler 7 ff. — (Oesterr. u. dtsche. Kunst a. d. Weltausstellg.) Bahr, Dtsch. Z. 6304. — (Münchner Ausstellung) A. v. Menst, Schles Z. 487 ff.; † Raupp, Ill. Z. 2404. — (Münchens Pflichten gegen die Kunst) Hirth, M. N. N. 327. — (Turnen u. Kunst) Thoma, ebd. 335. — (Aus römischen Ateliers) Th. H., T. R. 174; H. Barth, K. f. A. 21. — (Photographie i. d. mod. Kunst) Raupp, K. f. A. 21. — (Ausgrabungen a. d. Akropolis) Böttticher, Grenzb. 27. — (Albertinum in Dresden) † Ill. Z. 2403

Kunstbandwerk und Vermischtes. (Perspektiv. Körperzeichnen) Zeppenfeld, Ornament 10. — (Kunst u. Handwerk in Japan) * Pietsch, Schles. Z. 415 f. — (Roman. Altarleuchter) † Schnütgen, Z. f. chr. K. 4. — (Retrospekt. Kunstg. Ausst. im Trocadero) ders., ebd. — (Mod. Nachbild. alter Kunstgegenstände) Stockbauer, Ill. Frauen-Z. 28.

Digitized by Google

Inhalt: Die Theater-Agenten. Von Georg Köberle. Rundschau. Dichtung. Robert Hamerling †. Musik. Der musikalische Vortrag. Bildende Künste. Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Aesthetik. Vom Tage. Sprechsaal. R.: In Sachen Kunst und Politik. Aus der Bücherei. Zeitungsschau.
Schluss der Zusammenstellung: 1. August 1889.

Zur gefälligen Beachtung, besonders für unsere Herren Mitarbeiter.

Es ist leider dem Herausgeber nicht möglich gewesen, vor dem Antritte einer notwendigen Reise alle seine Verpflichtungen bez. eingesandter Handschriften, Anfragen usw. noch zu erledigen. Er bittet deshalb um freundliche Nachsicht wegen etwa entstehender weiterer Verzögerungen. Briefe in dringlichen Angelegenheiten der Redaktion sind während der nächsten drei Wochen unter der Adresse „Kunstwart-Leitung, z. H. d. Herrn Dr. Paul Schumann, Dresden, Stephanienstr. 1" zu senden, da Herr Dr. P. Schumann den Herausgeber in der verantwortlichen Führung der Redaktion für die nächste Zeit vertreten wird.

Dresden, den 30. Juli 1889. Kunstwart-Leitung.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig	M.	12.50.
I. „ „ schön gebunden mit Rotschnitt . . .	„	15.00.
I. „ 1. Vierteljahr	„	5.00.
I. „ 2. „ und jedes folgende Vierteljahr des „Kunstwarts" überhaupt .	„	2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Ress in Freising,

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

Emmer-Pianinos

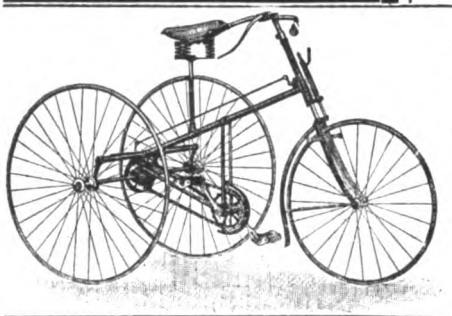
von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Merlschinsky Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.



ORIGINAL-
HUMBER-
MASCHINEN,

Prämiirt mit 21 gold. Medaillen, weltbekannt als die besten, schnellsten und elegantesten

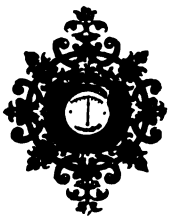
Zwei- und Dreiräder,

Alleiniger General-Vertreter für ganz Deutschland,

F. B. MÜLLER,

Dresden. Mathildenstrasse No. I.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER



ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie
Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis
Alfred Merbaut, Leipzig

Desiderata-Listen erbittet u. Cataloge versendet das Antiquariat für Kunst und Kunstgewerbe von Reinhard Weinbold, Zwickau i. S.

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert, Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20-M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

1000 Mal

Dank für den schönen und so ausserordentlich praktischen Automat!" schreibt eine Dame. Aehnl. Anerkennungen von allen Seiten, auch ärztl. Empfehlungen.

Stück 7½ M., hochelegant mit Nickelbeschlag 15 u. 16 M. Abbildungen gratis.

Patentirt in allen bed. Staaten
Vereinigte Sägewerke und Holzwaarenfabrik
Otto Baarmann & Co., Holzminden.

THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN, Albrechtstr. 7**

empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:

„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.

von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**

Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

20 Pf. Jede Nr. Musik alische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.**

Digitized by Google

Akademische Kunstausstellung.

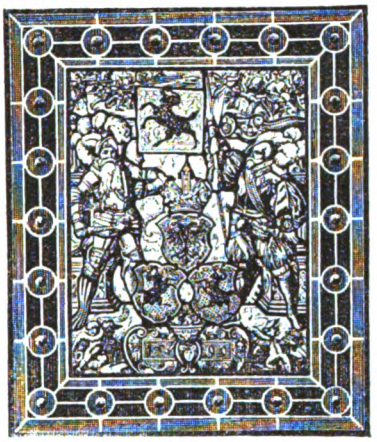
DRESDEN 1889.

KÖNIGL. AKADEMIE D. BILDENDEN KÜNSTE DRESDEN.

Im **Königl. Museum** (Zwinger).
Eingang gegenüber dem früheren Hauptstaatsarchiv.

Eröffnung: 1. September. Schluß: 20. Oktober.

Zu **Ankäufen** von **Ölgemälden** stehen **47000 M.** aus der **Pröll-Heuer-Stiftung** zur Verfügung.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. A. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

ENGROS UND ENDETAIL.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren
Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.
Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-

Abteilung

Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.
Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.
Man prüfe und urteile.

Zweite, neugestaltete Auflage in handlicherem Format.

Otto Spamer's Illustrirtes Konversations-Lexikon für das Volk.

Mit 5—6000 Text-Abbildungen, Tonbildern, Karten etc.

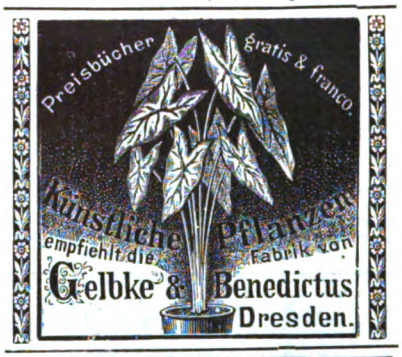
In acht Bänden oder 200 Lieferungen à 50 Pf.

Prospekte gratis! Erste Lieferung in allen Buchhandlungen vorräthig!

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis.
Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Rietz**
(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.



CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.
Preis: per 3/1 1/1 1/2 1/4 =Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne,** sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild zeigt.** Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

E. Deichmann.
geographische Anstalt,
Cassel.

Digitized by Google

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Vor Kurzem ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wilpert, J., Principienfragen der christlichen Archäologie mit besonderer Berücksichtigung der „Forschungen von Schultze, Hasenclever und Achelis. Mit zwei Tafeln in Lichtdruck. Lex.-8°. (VIII u. 104 S.) M. 3.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. Mozart

von **Otto Jahn.**

Dritte Auflage, bearbeitet und ergänzt von **H. Deiters.**

Erster Band. Mit 3 Bildnissen u. 4 Facsimiles.

XLIV, 853 S. gr. 8°, geh. 16 M., fein geb. 17 M.

Die neue Auflage des klassischen Buches hat sowohl in biographischer als musikalischer Hinsicht mehrfache Ergänzung und Erweiterung erfahren, um es auf der Höhe der jetzigen Kenntnis zu halten, ist aber im übrigen das Werk Jahns geblieben. Der zweite Band soll in Jahresfrist erscheinen.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

OELGEMÄLDE

Landschaften von Thüringen, Harz, Rhein, sächs. Erzgebirge usw., Genre-, Jagd- und Thierstücke, auf kleinen Holztäfelchen (präp. Malbretter) nach der Natur, sowie auch nach eingesandten Photographien gemalt, liefere das Stück, etwa 14 : 18 cm gross, schon von 6 Mark an.

Hermann Braun,
Maler in THAL i. Thüringen.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Joseph Angerer & Co.

Kunsthandlung

München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Gottfried Keller-Medaille

(modellirt von Prof. Dr. **Arnold Böcklin**).

Preis Frcs. 20 = Mk. 16 = fl. 10.

Der Dichter Gottfried Keller hat am 19. Juli, von den Glückswünschen der in- und ausländischen Presse und der gesamten literarischen Welt begrüßt, seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert. Zur Erinnerung an diesen Tag hat ein Ausschuß von Freunden und Bekannten des Dichters in Zürich eine Medaille herstellen lassen. Dem Dichter soll als ein Zeichen der Verehrung, die ihm in allen Kreisen der Gebildeten entgegengebracht wird, demnächst eine Goldmedaille überreicht werden. Prof. Dr. Arnold Böcklin in Zürich hatte sich bereit gefunden, das Modell für diese Medaille herzustellen, die auf der Vorderseite das Bildnis Gottfried Kellers, auf der Rückseite eine Versinnbildlichung seines poetischen Schaffens zeigen wird. Um die zahlreichen Verehrer Kellers in den Stand zu setzen, ein Erinnerungszeichen von bleibendem künstlerischen Werte zum Gedächtnis an Gottfried Kellers Geburtstag zu erwerben und um zugleich der Mit- und Nachwelt das getreue Bildnis des Dichters in dauerndem Metalle zu überliefern, beschloß der Gottfried Keller-Ausschuß in Zürich, eine größere Anzahl von Bronze-Abdrücken dieser Medaille prägen zu lassen und diese dem freien Verkaufe zu übergeben. Die Medaille, von der Hand Böcklins entworfen und von dem bewährten Hofmedailleur Scharff in Wien ausgeführt, verspricht ein Kunstwerk seltener Art zu werden und stellt zugleich eine Art von Huldigung für den Dichter dar. Der Durchmesser der Medaille, die zu den größten Prägemünzen gehören wird, beträgt 70 mm. Ein allfälliger Ueberschuß soll für eine Gottfried Keller-Stiftung verwendet werden, deren Zweckbestimmung dem Dichter überlassen bleibt. Die Medaille gelangt im Laufe des Monats August zur Ausgabe. Gegen Einsendung des Betrags sendet die Medaille franko

Albert Müller, Buchhandlung in Zürich
(Nachf. von Orell Füßli & Co.'s Sortiment.

A. v. Zahn Musterbuch für häusliche Kunstarbeiten.

1. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
2. Abteilung. 3. Auflage. 10 M. —
3. Abteilung. 2. Auflage. 10 M. —

Jede 24 sauber in Lithographie ausgeführte Tafeln nebst erklärendem Text enthaltend.

In Karton. Format: Folio.

Mit Hilfe dieses Werkes ist es jedem, der nur einigermaßen die Anfangsgründe inne hat, möglich gemacht, die verschiedensten sich besonders zu Geschenken eignenden Gegenstände, wie z. B. Brief- und Zeitungsmappen, Photographie-Album, Schlüsselschränke, Briefmarken-, Kouvert-, Handschuh-, Thee- und Stahlfederkästen, Tischplatten, Butter-, Brod- und Zigarrenteller, Falzbeine, Buchzeichen, Briefbeschwerer, Lampenschirme usw. wahrhaft künstlerisch und geschmackvoll selbst zu dekoriren und dem Geschenk dadurch einen erhöhten Wert aufzudrücken.

Georg Wigands Verlag in Leipzig.

Hannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg à 50 Mk., zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küustlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Galerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisiren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

22. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Was ist Hellmalerei?

Es war bald nach Frühlingsanfang: so ein Wetter, bei dem man nicht weiß, ob man den Regenschirm aufspannen soll oder nicht. Der Himmel war weißgrau, die den Fernblick sperrenden Häuser waren weißgrau, die Straße, das feuchte Pflaster spielte in breiten Reflexmassen dasselbe Weißgrau wieder, die ganze Natur triefte in der feuchten Nebelathmosphäre. Dazwischen wandelten die Menschen. Ihre Gesichter, selbst die der blühendsten Mädchen erschienen in kalten, grauen Tönen, oft fast schwarz auf dem nebeligen Zwielichte. An den Kleidern, die trotz ihrer oft lebhaften Färbung tonlos waren, erkannte man kaum eine Falte. Die Umrisse selbst waren schwankend, jeder Einzelne erschien wie eine schwarze Masse, nur gehoben durch einige grelle, weißliche Lichter, welche dort aufblitzten, wo die Rundung der nassen Kleider, der Körper den Widerschein des Himmels auffing.

Ich wandelte durch die belebten Straßen der Stadt, ziellos, mit meinen Gedanken beschäftigt, wie ich es gern thue, weil mir scheint, nirgends sei man so allein, als im Gewühl gleichgiltiger Menschen. Das Wetter hinderte mich nicht, obgleich es von jener Art war, über die jeder dem vorübergehenden Bekannten ein paar Flüche zurufen zu müssen glaubt. „Miserables Wetter!“ — „Das heißt bei uns Frühling!“ — „So schlecht wie dies, war noch kein Jahr!“

Ich dachte mir mein Teil. Nämlich den schönen Ausspruchs Fritz Reuters oder seiner Landsleute: Wat den een sin Uhl is, is den annern sin Nachtigal! Mir gefiel der Tag in seiner grauen Stimmung. Ich liebe solches Nebelgerieſel, in welchem die Welt nicht so nüchtern klar aussieht, die Dinge minder wirklich sind. Es lassen sich allerhand Gedanken anspinnen an diesen Halbschleier der Natur. Ich sehe aber auch koloristisch lehrreiche Dinge: die Gewalt des Lichtes über die Farbe, den Reichtum der Reflexe, die schimmernden Silbertöne, die Eigentümlichkeit der Beleuchtung bei ungezähltem Wechsel der Lichter. Ich sehe dann in der Natur nach meiner Art Bilder und ärgere mich höchstens darüber, daß Lessing seinen Maler sagen läßt, Raffael wäre auch ohne Arme das größte malerische Genie gewesen. Denn ich sehe die Schönheit, ich fühle sie in Aug und Kopf und habe die Arme nicht um Maler sein zu können. Aber mit der Zeit beruhigte ich mich über mein unerkanntes armloses Malergenie und war schließlich höchst befriedigt über meinen Spaziergang.

Und daß dies so kam — danke ich den Hellmalern. Ihnen schulde ich die Freude, daß ich die Schönheit des Nebeltages kennen gelernt habe. Sie haben mein Leben unendlich bereichert, indem sie mich lehrten, die Natur sei immer schön, unser Auge sei nur für gewisse Stimmungen verschlossen, unser Sinn tot, um die Schönheit zu erkennen; jene Schönheit, welche den Dingen zu allen Zeiten eigen ist, so lange das Licht sie streift. Nur die Nacht, d. h. das lichtlose Dunkel ist unschön, unmalerisch, unkünstlerisch!

Welcher Naturgenuß ist mir nicht schon durch sie erschlossen worden! Es ist ja ein sonderbarer Fehler unseres Auges, unseres Geistes, daß wir das Schöne nicht alsbald erkennen, daß es uns vielmehr ein besonders reich begabter Kopf erklären muß, ehe wir es ergründen. Wie lange ist die Welt am Abendrot vorübergegangen, ehe es „im ernsten Sinne zu glühen“ begann, wie viel Jahrhunderte hat es gebraucht, bis uns die Schönheit der Alpen klar wurde! Nun kommen die Propheten des Lichts, die Fanatiker der Sonne!

Frühere Maler malten die Farbe, die Hellmaler malen das Licht. Wer von ihnen hat das Richtige gewählt?

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Ich weiß die ältere Kunst wohl zu schätzen, jene große liebenswürdige Kunst, der Farbe die höchste Kraft zu geben. Sie giebt dem Auge eine wohlthuende, beruhigende Speise, es ist etwas von der Weltabgeschlossenheit der Kirche in ihr, jener feierlich beleuchteten Räume, für die sie in erster Linie geschaffen wurde. Aber Farbe ist nicht Licht, ist nicht Sonne. Ja beide sind in gewissem Sinne Gegensätze. Das weiß jeder, der einmal Festdekorationen gemacht hat, daß die Sonne die Farben „frißt", so daß man mit dem Maß an Ton im Freien nicht auskommt, welches in künstlichem oder gebrochenem Licht prächtig wirkt. Es hat das verschiedene Sonnenlicht des Tages eine ganz eigene Kraft, welche im Bilde zu schildern bisher die Kunst meist vorsichtig vermied. Man trete einmal an einem heißen Sommermittage in einen blumenreichen Garten. Ist es wirklich das grelle Licht, welches die Farbe in besonderer Kraft wirken macht, ist es die schönste Beleuchtung, die den Dingen Entschiedenheit des Umrisses, mithin Klarheit der Zeichnung giebt? Wahrhaftig nicht! Von dem fast als weiß erscheinenden Sande, von den wie mit einem weißblauen Nebel übergossenen Wiesen strahlt das weißglühende Licht wieder. Alle Schatten sind durch die Kraft der Lichtbrechungen aufgeklärt. Die Formen verlieren dadurch ihre Körperlichkeit. Die Luft zittert in leichten Schwingungen und verschleiert dadurch die Umrisse. Die Form liegt im Sonnennebel, in einer unbestimmten, von Luft durchflutheten hellen Halbkörperlichkeit: Und ist ein solcher Sonnentag nicht extra schön? Sollte er als schön nicht auch malerisch sein? Giebt es denn eine besondere Schönheit für die Natur und eine andere für die Maler?

Es ist das Verdienst der Hellmaler, daß sie uns diese neue Schönheit der Natur kennen lehrten. Vor 150 Jahren hätte man noch jeden ausgelacht, der gesagt hätte, etwa die Taminaschlucht bei Ragaz sei schön. Die Empfindung für Romantik in der Landschaft ist erst langsam herangebildet worden. Sie war keineswegs immer da; sie ist keineswegs in der Natur der Dinge begründet. Erst eine ganz bestimmte Zeit, eine ganz bestimmte Geistesrichtung, deren Führer Rousseau war, hat uns die Alpen und ihre „schauerliche" Schönheit verstehen gelehrt. Nun gehen wir einen Schitt weiter: Wir lernen wieder etwas als schön erkennen, was wir einst für häßlich hielten. Unser Reichtum an Schönheit wird mächtig erweitert. Das ist Zukunftsmalerei, wie Wagners Musik Zukunftsmusik war. Auch der große Musiker sagte seinen Zuhörern: Öffnet nur die Sinne für meine Dissonanzen, und ihr werdet sehen, daß sie euch einst als schön erscheinen werden! Und wahrlich, er hat die Welt trotz ihres Sträubens überführt. Das Wesen der Hellmalerei liegt also nicht darin, daß ihre Bilder im Sonnenglanze geschaffen sind, sondern vorzüglich auch darin, daß sie den Sonnenschein selbst zum Gegenstand der malerischen Darstellung machen, das „kalte", früher ängstlich als unmalerisch gemiedene Licht des Tages, der nicht „verschönerten" Natur. Freilich haben alle Landschaftsmaler zu allen Zeiten ihre Studien in der Natur draußen gemalt. Das Wahr-sein-wollen ist keine Erfindung der neuen Leute. Aber da wir in der Kunst nie die ganze Wahrheit erlangen werden, sieht jedermanns Wahrheit etwas anders aus als die seines Nebenmenschen. Die „Hellmaler" nun begeistern sich an der Schönheit jener noch ungemalten Lichterscheinungen des Werkeltages. Sie unterscheiden nicht zwischen malerischer und unmalerischer Natur. Sie nehmen die Natur überall für malerisch. Sie sagen denen, welche achtlos durch die Welt laufen, bis etwa einmal ein Sonnenuntergang sie stutzig macht: Thut doch um Gotteswillen und um seiner doch nicht nur an Feiertagen schönen Schöpfung willen die Augen auf: Schön ist's auf Schritt und Tritt, wenn nur euer Geschmack nicht so verbildet wäre, wenn ihr nur nicht Bilder der älteren Schule in der Natur suchen wolltet, während doch die ungeschminkte Natur in diesen Bildern so selten zu finden ist! Und da ist's denn begreiflich, daß die Maler der neuen Schule, die wenigstens, welche es ehrlich mit ihrem Streben meinen, am liebsten das malen, was andere häßlich nennen. Sie sind Märtyrer einer guten Sache: Sie wollen die Menge lehren, daß es eine Narrheit sei, sich vor gewissen Erscheinungen der Natur zu verschließen, sie wollen die erlösende Wahrheit verkünden: Seht her, die Welt ist ja so herrlich überall, seht sie neu belebt in unserer Darstellung des Verachtetsten, des Unbedeutendsten, aber seht sie auch in dem Meer des Lichtes, welches uns der Tag bringt, in der vollen Wirklichkeit ihrer Erscheinung, ohne Künstelei, ohne sinneschmeichelnde Steigerung irgend einer ihrer Wesenformen. Wir wollen Euch lehren, daß man nicht nach Italien reisen muß, um das Sonnenlicht lieben zu lernen, daß man nicht nach dem Thermometer zu sehen braucht, um schöne „Stimmungen" zu ergattern, daß in die letzte Straßenecke, in den dumpfigsten Stall die Schönheit siegreich vordringt, daß sie überall ist, wo Aug und Herz sich vereinen, um sie finden zu wollen!

Was aber macht einen Künstler groß? Ich meine doch, daß er die Welt zwingt, seine Art, die Welt zu erschauen, zu der ihrigen zu machen. Die Welt ist stets im Wechsel die gleiche, nur nehmen wir aus der der Kunst unerfaßbaren Vielheit ihrer Erscheinungsformen stets nur einen Teil heraus. Wer es nun vermag, der Welt neue Formen zu erschließen, die Erkenntnis der sichtbaren Dinge zu erweitern und zu vertiefen, wem ich ein besseres, weit reicheres Schönheitsempfinden verdanke — der ist mein Mann, der erscheint mir als Künstler von Gottes Gnaden. Komme ich von einem Bilde Böcklins, so ist mein Herz meist um ein schönes, tief empfundenes Märchen reicher, komme ich von den Hellmalern, so ist mein Auge für neue Genüsse in der Natur draußen geweckt. Beide machen mich um einen Gedanken und einen Herzschlag stärker. Was habe ich aber von dem „schönsten" Schulbild? Nichts als die Wiedergabe von früher Wiedergegebenem. Das kann sehr brav gemacht sein, sehr wahr, sehr solid im Ton. Aber es ist nicht ein neuer Eindruck fürs Auge, keine Schule für den geistigen Blick; es besteht ein Unterschied zwischen demjenigen, der auf Entdeckungsreisen vorwärts dringt und jenem, der in ausgefahrenen Geleisen sich bewegt!

Das Wesen der Hellmalerei liegt demnach nicht in der Technik und nicht in der Wahl der Gegenstände, auch nicht in der Stärke des Naturstudiums.

Digitized by Google

Denn dies letzte kann zweierlei Art sein: Entweder der Künstler malt einen Gegenstand, wie er ist, oder er malt ihn, wie er ihm erscheint!

Das heißt: Entweder setzt er sich eine — körperliche oder geistige — Brille auf und vertieft sich in den Gegenstand, um ihn mit wissenschaftlicher Genauigkeit darzustellen. Er malt Alles das, was er erkennt, wenn er sein Auge an das Objekt gewöhnt hat, wenn er es in das günstigste Licht — d. h. in das für das Objekt günstigste Licht rückte. Er giebt die Dinge mit einer löblichen Achtung vor jeder Einzelform wieder. Das thaten die Heiligenmaler, that die Früh-Renaissance mit Recht. Ihnen war es um Personen zu thun, da der Wert des Ichs damals neu entdeckt war, sie wollten daher das Ich steigern und bildeten jede Einzelheit an den Personen mit liebevoller Vertiefung, so als sei auch die Einzelheit Zweck des Bildes. Die folgenden Zeiten gaben dies bald auf. Sie suchten das Bild zu einer Gesamterscheinung zu machen, unterdrückten die Einzelheit, die ihnen nebensächlich erschien, um das Hauptsächliche zur Wirkung zu bringen. Die Bildnis-Maler des 17. Jahrhunderts wußten sich sogar nicht besser zu helfen, als dadurch, daß sie dem Nebensächlichen fast ganz die Farbe nahmen, um es Schwarz erscheinen zu lassen.

Das war unzweifelhaft ein Notbehelf. Die letzten Naturalisten unter den holländischen Malern sahen dies wohl ein und strebten, an Stelle der bequemen Finsternis das Licht zu stellen.

Die Modernen nun haben sich die Aufgabe gestellt, die Dinge zu malen, wie sie ihnen in der Natur erscheinen. Aus diesem Grunde malen sie Bilder, welche das Tageslicht darstellen sollen im Tageslicht. Nicht aber um der Wirkung oder um des Farbenvortrags willen, sondern weil sie am Gegenstande selbst prüfen wollen, wie viel von Zeichnung, von Tonwechsel im Tageslicht an ihnen übrig bleibt, wenn man sie von einem bestimmten Punkt aus betrachtet. Wer hat noch nicht einem Bekannten, der ihm im grellen Sonnenlichte auf der Straße entgegen kam, zugerufen: „Dreh Dich einmal herum und laß Dich anschauen!“ Die Modernen malen den nicht Umgedrehten, weil sie es nicht für ihren Hauptzweck halten, den Einzelnen im besten Lichte zu schildern, sondern vielmehr an ihm als einem Teile der Gesamterscheinung der Natur die Wirkung des Lichtes darzustellen. Sie wollen nicht eine wissenschaftliche Illustration ihrer Objekte geben, diese dem Beschauer so deutlich als möglich machen, sondern sie zeigen, wie sie in der Natur und gerade in einer bestimmten Umgebung unter aus der Darstellung sich ergebenden Lichtverhältnissen dem unbefangenen Auge erscheinen. Daher scheuen sie sich nicht, auch malerisch darzustellen, daß man unter Umständen nicht jede Hosennaht sieht, daß das Detail im Sonnenglanze, in dem Durcheinanderströmen der Reflexe verschwindet, daß die Umrißlinien unklar und verschwommen werden. Die wahre Erscheinungsform der Dinge zu finden, darauf ist ihr Naturstudium gerichtet. Mir will scheinen, als sei es schwieriger, wie das der Falten- und Fältchenmaler! Nun klagen alle „Gewissenhaften“ über die „Schmiererei“ der Impressionisten. Wollten sie doch vorher sich einmal in der Natur selbst umsehen! Die schmiert ja gerade ebenso, die giebt ja auch nur unter besonders günstigen Umständen die Einzelheiten scharf wieder. Dieses „Schmieren“ ist also das Ergebnis ernsten Studiums, gewissenhafter Beobachtung, dessen was man in der Natur sieht und was nicht.

Die alte Schule wird dem entgegenhalten, daß solche Lichteindrücke eben unmalerisch seien. So zeigt sich wieder der tiefste Inhalt des Streites zwischen beiden Richtungen: die alte glaubt sich über die Natur erhaben, als Richterin der Natur, von der sie nur einzelne „schöne“ Momente der Beachtung würdig hält, die neue vertieft sich in die Natur überall, fühlt sich als ihre Schülerin, der das Recht nicht zusteht dies zu loben, jenes zu tadeln und zu verwerfen, die sich auch nach diesem Recht nicht sehnt, da sie stolz ist, die Schönheit aller Orten zu erkennen und zu genießen.

Daß dies die Theologen noch nicht erkannt haben! Die alte Kunst ist die des Rationalismus, die neue die des Theismus! Jene ist die Kunst der Ueberhebung über die Schöpfung, diese die der Vertiefung und der Dankbarkeit! Es ist kein Zufall, daß Uhde, der gedankenreichste unter den Malern des „Eindrucks“, ein überzeugt religiöser Mann ist!

Cornelius Gurlitt.

Rundschau.

Dichtung.

* Unter der Aufschrift: **Literaturgeschichte, Ein Wort zu rechter Zeit,** schreibt Julius Riffert in Nr. 78 der Wiss. Beil. der Lpz. Ztg. folgendes: Wir leben in einer Zeit. in der man sich rühmt, auch auf literarischem Gebiet wieder Fühlung mit dem Gange der Geschichte gewonnen zu haben, und dennoch macht man die Erfahrung, daß gerade diejenigen, die sich am lautesten auf diese Fühlung berufen, am wenigsten von der Geschichte verstehen und aus ihrem Laufe erstaunlich wenig gelernt haben.

Unsere Literatur scheint seit einem Jahrhundert, seit dem Beginne ihrer neuen Zeit, ab und zu von krampfartigen Erschütterungen heimgesucht zu werden; die Zeitpunkte, in denen das geschieht, liegen sogar in ziemlich gleichen Abständen auseinander. Wie in einem gewissen Lebensalter Perioden eintreten, in denen man sich für fertig in der Entwickelung, auf der Höhe derselben stehend hält und blasirt auf alles hinter und vor sich Liegende herabblickt, so greift solche Renommisterei und solcher Dünkel auch plötzlich in der Literatur um sich, und das Verlangen entsteht, sich für den Anfang und die Spitze aller Dinge zu halten. Diese jugendliche Großmannssucht zieht ihre Nahrung aus verschiedenen Elementen, die aber alle, so sehr man auch auf sie pochen mag, doch nicht das eigentlich Charakteristische ausmachen, sondern mehr äußerlicher Natur, von der Zeit angeflogen sind: das Bezeichnende liegt eben in dem Bestreben, reinen Tisch zu machen, in dem anarchistischen Zerstörungstriebe. Vor hundert Jahren glaubte man in Rousseau und Shakespeare, in der Rückkehr zur Natur und der Regellosigkeit das A und O aller

Digitized by Google

Weisheit entdeckt zu haben; vor fünfzig Jahren wurden die Themen: Verschmelzung von Kunst und öffentlichem Leben, freie Liebe u. a. bewegende Stichworte, und jetzt knüpft man an eine Mischung von all diesen Schlagworten wieder an, wobei noch eine Anleihe bei dem größten Schlagworte der Zeit, dem des Socialismus, gemacht wird. Nur tritt die Zuckung abgeschwächter und kleiner auf, als ehemals, sie ist mehr ein fratzenhaftes Zerrbild der früheren Erschütterungen, die von ihr Ergriffenen sind talent- und wissensloser, unbedeutender, besitzen keine Erfahrung im Leben: die Geschichte führt manchmal das noch einmal als Komödie auf, was sie schon als Tragödie in Szene gesetzt hatte.

Hieraus ist zu schließen, daß die Reihe der Erschütterungen in unserer Literatur mit der neuesten ihren Abschluß erreicht haben wird. Denn von irgend einer Gefahr durch sie auf die gesunde Weiterentwickelung unserer Literatur ist nie die Rede gewesen: diese geht vielmehr trotzdem ruhig und unbeirrt ihren Weg weiter vorwärts. Eher könnte man sagen, daß durch das vorübergehende Siechtum Krankheitsstoffe aus dem Körper ausgeschieden worden sind. Stets hatte der mit gewaltigem Anlauf und unter großem Geschrei unternommene Sturm nur die Wirkung, daß man kläglich stürzte oder ermattend zur Seite abbog. So war es zur Zeit des jungen Goethe, wo die Stürmer und Dränger entweder — wie der thörichte Lenz, thöricht, wie sein späterer Nachtreter, der unglückliche, reichbegabte Grabbe, Waiblinger u. A. — geistig und körperlich verkamen, oder — wie es bei Klinger der Fall war — in reiferen Jahren zu ehrsamen Philistern wurden, die ihre Jugendeseleien bereuten; so war es bei dem jungen Deutschland der mittleren Jahrzehnte unseres Jahrhunderts, dessen talentvollere Mitglieder froh waren, mit ihrer Vergangenheit brechen und sich anderen Idealen und Aufgaben zuwenden zu können; und so wird es — die Thatsache bestätigt bereits unsere Prophezeiung — auch mit dessen neuester Karikatur der Fall sein.

Die Thorheiten wiederholen sich eben in gewissen Zwischenräumen: von derjenigen Wirkung der Geschichte, die nächst der Erhebung die vornehmste ist, der des Belehrtwerdens, hat man nichts an sich gespürt. Nur daß, wie schon gesagt, das Lärmmachen eine andere Maske aufgesteckt, der Ausdruck sich der Neigung der Zeit angepaßt hat, verrohter geworden ist, sich in Hosenlätzereien, Rüpeleien und Rempeleien erschöpft. Wenn in der Mitte des Jahrhunderts der Sturm gegen die Klassiker, insbesondere Goethe, eröffnet wurde, so werden jetzt Goethe- und Schillerhetzereien daraus; wenn Gutzkow sich vor das Standbild der beiden großen Dichter vor dem Weimarer Theater aufpflanzte und in vermessenem Mute hinaufdräute: Und neunbändige Romane konnten sie doch nicht schreiben! — oder in seinem Dionysius Longinus alles herunterriß, was in der zeitgenössischen Literatur bestand und ihm nicht paßte, so sinkt das jetzt zum literarischen Straßenjungentum hinab, das die öffentlichen Denkmäler mit Steinen bewirft, sie besudelt, zur Revolverliteratur, die Jeden, der anderen Meinungen huldigt und sich widersetzt, durch Angriffe, Verdächtigungen und Ehrabschneiderei zur Meinungsänderung oder zum Stillschweigen zu zwingen sucht. Der Geist, der aus diesen Ergüssen spricht, ist ein und derselbe; nur daß er sich früher gebildeter äußerte, während jetzt der Ton ins Knaben- und Bubenhafte umgeschlagen ist.

Goethe steht freilich noch fest auf seinem Postamente, und vor der Hand ist noch gar keine Aussicht vorhanden, daß er gezwungen werden könnte, von demselben herabzusteigen, ja, seine Wirkung auf die Nation ist erst in ihrem Beginne, und auch von Schiller hat man wenig abzubröckeln vermocht — wie steht's aber mit denen, die den Sturm gegen sie zu eröffnen unternahmen? Sie sind zerschellt oder verschwunden. Alle Achtung vor dem Können und Wissen, der Lebenserfahrung eines Karl Gutzkow: aber was gilt er uns noch heutzutage? Ist er für uns denn noch vorhanden? Von seinen Theaterstücken — wir sagen absichtlich nicht Dramen — abgesehen, von denen eines oder das andere aus den oder jenen Ursachen noch ab und zu vor dem Publikum erscheint — wer kennt noch die vielgerühmten neunbändigen Romane? Von der älteren Generation mag einer oder der andere sie noch in Erinnerung an frühere Jahre in die Hand nehmen — in zehn Jahren wird das nicht mehr der Fall sein; das junge Geschlecht hat kein Verständnis mehr für sie. Dann liegen sie sicher in der Rumpelkammer der Literaturgeschichte. Und auch mindere Größen, die sich mit den Klassikern nicht messen können, stehen noch fest, sind noch lebendig, auch aus den eben geschilderten Tagen. Damals eröffneten Männer wie Gustav Freytag den Kampf gegen die verderbliche Richtung des jungen Deutschlands. Man mag über Freytag denken, wie man will, man braucht ihn nicht für eine Spitze der Literatur zu halten: aber das wird man zugeben müssen, daß er noch nicht tot ist und für einen übersehbaren Zeitraum hinaus noch nicht an Wirkung verlieren wird. Ihn charakterisirt so recht treffend das schöne Zeugnis einer bekannten Fakultät, daß er in einer Zeit der Verwirrung und Verstörung den Begriff Kunst rein und unversehrt erhalten habe.

Das einseitige Schule- und Programmmachen hat — ganz abgesehen von seinen nichtigen Tendenzen — überhaupt noch nie — um das zum Schluß noch auszuführen — zu etwas Positivem in unserer Literatur geführt. Man nenne uns irgend eine That, die von einer Schule — die Veranstalter sind in Wahrheit oft Schüler — ausgegangen ist — man wird keine finden. Die Programme wurden aufgestellt, aber die Erfüllung hinkte bedenklich hinten nach; es war wohl das Wollen da, aber es gebrach am Können. Iliaden und Odysseen wurden versprochen und nichts geleistet. In dem Programmmachen selbst liegt schon das Unvermögen, die Unfähigkeit eingeschlossen drin. Warum fängt man nicht mit Thaten an? Nur durch sie ist unsere Literatur zu dem geworden, was sie ist, wie dieselbe auch — wie ja die ganze Weltgeschichte — nur durch die einzelnen großen Persönlichkeiten — z. B. Goethe — vorwärts getrieben worden ist, die ihre eigenen Wege schritten. Von ihnen gingen die entscheidenden Wendungen aus; aus der That erst ward dann das Theoretische hergeleitet.

Digitized by Google

Solch geschichtlicher Überblick, wie wir ihn eben gegeben haben, erhebt uns aus dem Gewühl des Tages, das keine Übersicht gestattet, sondern klein für groß, groß für klein hält, auf jene Höhe der Betrachtung, welche uns die großen Linien der Entwickelung zeigt, daß man ihnen mit Sicherheit folgen kann, und macht ruhig, zuversichtlich und freudig. Das Zukünftige *muß* eben kommen, wie es kommen muß, nicht wie eine kurzsichtige Thorheit, die Mode es *will*. Eine Mode aber war jener zweifache Ansturm, welchen wir hier aus der Geschichte der letzten hundert Jahre zur Beleuchtung herausgehoben haben; eine Mode ist auch seine neueste Nachäfferei. Vor der Mode aber hegen wir durchaus gar keine Achtung. Es ist uns in der Spanne Zeit, die wir durchlebt haben, schon so oft aufgestoßen, daß das, was gestern in den Himmel erhoben wurde, heute verachtet ward; was die Ursache war, weswegen man einst belächelt wurde, eroberte sich später allgemeine Anerkennung und Ehrfurcht — warum sollte es diesmal anders sein? Heutzutage gilt man z. B. fast für einen Cretin, wenn man Zola für etwas Anderes hält, als für eine begabte, sehr begabte Natur, die aber vollständig auf Abwege geraten ist; wie er früher unterschätzt ward, wird er jetzt überschätzt; es wird eine Zeit kommen, und sie liegt vielleicht gar nicht mehr fern, in der unsere Ansicht wieder zu Ehren kommt und man sich erstaunt fragen wird: Ja, wie konnte man nur jemals ein anderes Urteil fällen?

So haben wir denn gegen die Anmaßung, die Literaturgeschichte als Mitstreiter ins Feld zu führen, die Literaturgeschichte selbst ausgespielt, und wir denken, wir können nun getrost in die Zukunft sehen und die kräftige, gesunde Weiter- und Fortentwickelung unseres Schrifttums sich selbst überlassen. Lieb Vaterland, magst ruhig sein!

Musik.

* In einem Aufsatze über das **unsichtbare Orchester vom Standpunkte des Musikers** (Deutsche Bühnengenossenschaft XVIII, 16) weist *Carl Neumann* (Sondershausen) zuvörderst darauf hin, daß man infolge einer dringenden Forderung R. Wagners an verschiedenen Theatern das verdeckte Orchester eingeführt habe, leider ohne wesentlichen Nutzen, ja stellenweise sogar auf Kosten des guten Klanges und mit verfehlter akustischer Wirkung. *Für* das unsichtbare Orchester machte man geltend, es diene einerseits dazu, eine größere Illusion im Zuhörer zu erwecken, anderseits, die Klangfülle leidenschaftlicher und rauschender Stellen zu dämpfen, auch das sogenannte Decken der Sänger zu verhüten. Schon der französische Komponist Grétry (1741—1813) ist in geistvoller Weise in Zeitschriften für das unsichtbare Orchester eingetreten, allerdings ohne Erfolg. Ja, schon bei den alten Griechen war das Orchester hinter der Bühne, also unsichtbar, doch haben wir von der griechischen Musik und der Aufgabe des Orchesters nur unklare Vorstellungen.

Neumann fährt dann fort: Die Musik entwickelte sich überhaupt erst zu höherer Reife in den letzten beiden Jahrhunderten und führte zu einer so übermächtigen Polyphonie und Kraftsteigerung, daß der Wunsch begreiflich erscheint, sie möglichst entfernt und gedämpft zu hören, was durch die Unsichtbarkeit des Orchesters erreicht werden sollte.

R. Wagner verkörperte endlich diesen, auch von Goethe, Herder und Wieland ausgesprochenen Gedanken im Bayreuther Theater, doch unter schwer zu erfüllenden Bedingungen. Erstens mußte der ganze Bau amphitheatralisch, mit Wegfall der Prosceniumslogen, wie der Logen überhaupt aufgeführt werden; zweitens stellte sich die Tieflegung und Überdachung des Orchesters mit Schallreflektoren (Schalldeckeln) als unbedingt nöthig heraus. All dies angeblich zur Erzielung größerer Illusion und dramatischer Wahrheit. Ob nun aber auch die orchestrale Wirkung die erhoffte ist, steht sehr dahin. Man muß nicht erst in Bayreuth gewesen sein, um sich sagen zu können, daß bei der bedeutenden Dämpfung der Schallkraft des Orchesters den Sängern und dem Chor gegenüber jetzt das umgekehrte Verhältnis eintrat: wie früher Sänger und Chor, so würde jetzt das Orchester zu sehr in den Hintergrund treten. Zudem müßten durch die Verlegung des Orchesters in die Tiefe jede feinere Individualisirung der Instrumente, alle zarteren Schattirungen, endlich der Glanz der Instrumentation bei großen Kraftsteigerungen eine entschiedene Einbuße erleiden.

Jeder Einsichtige muß sich sagen, daß Wagner selbst am besten dabei gedient ist, wenn das Orchester mit vollem Glanze hervortritt, so bei der Ouvertüre, bei den Vor- und Zwischenspielen und an all den zahlreichen Stellen, wo auf der Bühne nur musikalisch deklamirt wird, das Orchester aber alles zu sagen hat, oder wo das Orchester die bloße Aktion der Darsteller zu interpretiren berufen ist. Der Mangel an deutlicher Textaussprache, ein sehr fühlbarer Fehler bei so vielen Sängern, müßte bei diesen und dem Chore um so merklicher hervortreten; Inkorrektheiten in musikalischer Beziehung, die das Orchester sonst mit dem Mantel der Nächstenliebe zuzudecken vermochte, erscheinen jetzt in ihrer ganzen Nacktheit. Jene Theater, welche dem Beispiele Bayreuths folgen zu müssen vermeinten, indem sie das Orchester um einige Fuß tiefer legten, so daß dasselbe bloß den Blicken des Parketts, nicht aber denen der Logen und Gallerien verborgen bleibt, erreichten in der That weder die beabsichtigte Illusion, noch die gewünschte akustische Wirkung, da alle Vorbedingungen zu letzterer fehlten.

Sollte trotz der erwähnten Bedenken das tiefgelegte Orchester in großen Theatern Eingang finden, könnten auch die kleineren sich dieser Neuerung nicht leicht entziehen. Doch wie sollte dies ermöglicht werden, ohne mit allen Überlieferungen zu brechen? Wie würden sich wohl unter diesen Umständen die Opern unserer Klassiker ausnehmen, welche mit weiser Oekonomie instrumentirt und für die bisherige Akustik berechnet sind? Ferner, wie soll der gewohnte Connex zwischen Sänger, Chor, Tänzern und Schauspielern mit dem Kapellmeister hergestellt werden, wenn letzterer um so viel tiefer seinen Platz fände? Man weiß, wie das Auge aller Beschäftigten auf diesem haftet, wie sehr man seines Zeichens oft bedarf, um nicht jämmerlich zu scheitern; sollen sie

Digitized by Google

alle dicht an die Rampe treten, um zu ihm hinunter zu gucken?

R. Wagner sagt: „Jedem wird die Wichtigkeit einleuchten, der mit der Absicht, den wirklichen Eindruck einer dramatischen Kunstleistung zu gewinnen, unsern Opernaufführungen beiwohnt und durch den unerläßlichen Anblick der mechanischen Hilfsbewegungen beim Vortrage der Musiker und ihrer Leitung unwillkürlich zum Augenzeugen technischer Evolutionen gemacht wird, die ihm durchaus verborgen bleiben sollten, fast ebenso sorgsam, als die Fäden, Schnüre, Leisten und Bretter der Theaterdekorationen, welche, aus den Kulissen betrachtet, einen bekanntlich alle Täuschung störenden Eindruck machen." Solcher die Täuschung störende Eindrücke giebt es aber außer den erwähnten beim Theater noch eine Menge. Wir nennen hier bloß die offene Verwandlung mit ihrer Verschiebung der Wolken, Häuser und Bäume, das knappe Zeitintervall für Vorgänge, welche durch viele Jahre getrennt sind, singende oder in Versen sprechende Menschen, welche eine dramatische Handlung darstellen 2c. All dies beruht auf einer stillschweigenden Convention zwischen Bühne und Publikum. Zu diesen Conventionen gehört auch das sichtbare Orchester, mit seinen und seines Leiters „störenden Evolutionen", die das Publikum recht lieb gewonnen zu haben scheint. So wünschenswert übrigens so manche Reform beim Theater wäre, so müssen wir uns doch dagegen erklären, daß man gerade den Anfang gemacht mit dem Verschwinden des Orchesters, des Stiefkindes Thaliens, das in individueller Würdigung und Anerkennung, in pekuniärer Beziehung usw. ohnedies so schlecht wegkommt und das doch ein unentbehrlicher Faktor bei allen Aufführungen ist.

Doch ja! In vielen großen Theatern ist beim Schau- und Lustspiel schon lange das unsicht- und unhörbare Orchester eingeführt. Mit welchem Erfolg? Nüchtern ist's und langweilig, und an das auf der Bühne Dargebotene tritt um so größerer Anspruch heran; anstatt die Zwischenaktmusik möglichst zu vervollkommnen und sie zur Hebung der Stimmung in den Dienst des recitirenden Schauspiels zu stellen, wurde sie einfach kassirt. Führet auch noch in der Oper das unsichtbare Orchester ein, und was werden die Folgen sein? Der seelische Anteil, den der Musiker an den Vorgängen auf der Bühne nimmt, und der sich unwillkürlich auf seine Leistung überträgt, fällt gänzlich weg und mit ihm die Begeisterung. Ferner wird der echte Künstler, der sich zur unsichtbaren Maschine degradirt sieht, und dem die direkte Anerkennung der Zuhörer entzogen wird, in seinem Eifer erlahmen, der demoralisirenden Zerstreuungen durch sonst nicht gesuchte Vergnügungen, wie Kartenspiel, Trinkgelage, zu der die Langeweile und Unsichtbarkeit verführen könnte, nicht zu gedenken.

Wem die Anwesenheit des Orchesters die Illusion zu rauben vermag, dem raubt sie auch ein Blick nach rechts oder links auf seine Umgebung, der bringt auch keine Empfänglichkeit, kein Eingehen auf die Intentionen des Dargebotenen mit, und diesem frommt auch das unsichtbare Orchester nicht. Die Tonmassen zu zügeln, die Dynamik, wo es not thut, zu beschränken und somit das notwendige Hervortreten der Sänger zu ermöglichen, hat jeder fähige Kapellmeister in der Hand und kann ihm füglich überlassen bleiben; er soll nicht nur den Takt geben, sondern auch so viel inneren Takt haben, um die Intentionen des Komponisten nachzufühlen, sein Werk nachzuschaffen. Ohne solche Intelligenz und Tüchtigkeit des Dirigenten ist überhaupt eine gelungene Opernaufführung undenkbar.

Bildende Künste.

* Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Aesthetik. II.

Technik; Manier.

Steht Justi auch auf dem Standpunkt, wonach die erste Eigenschaft eines Werks der nachahmenden Künste Wahrheit ist — besteht doch dessen Genuß eigentlich in der Wiedererkennung (I, 20) — und macht er sich auch das Wort Calderons zu eigen, daß die Maler weiter nichts seien als Nachahmer der großen Natur: so legt er doch immer den Nachdruck nur auf die Art, wie die Erscheinungen gesehen werden, nicht aber auf die Technik, die nur ein Ausfluß dieser Anschauungsweise ist. Dem Genie (wie der Natur) haben noch immer für das, was es sah und wollte, auch die Mittel nicht gefehlt (I, 8 fg.). Bei Vielen liegt das Große mehr im Arsenal ihrer bewunderungswürdigen Darstellungsmittel, denen sie jedweden Stoff anzupassen wissen, als in der Arbeit, die sie dem Einzelnen zuwenden, in der Geisteskraft, mit der sie aus jedem Gegenstande eigens die in ihm latente Kraft herausdestilliren. Wenn ihre Kunst uns stets berückt: das einzelne Werk gewinnt uns nur halben Anteil ab (10).

Unzutreffend ist Velazquez ein Virtuose genannt worden ... Mit mehr Recht könnte man diejenigen Maler Virtuosen nennen, welchen der Gegenstand nur Veranlassung zu sein scheint, ihre fertigen Darstellungsmittel in mehr oder weniger neuen Variationen zu produziren. In diesem Sinn ist der Virtuose ein Widerpart des wahren Künstlers (II, 275).

Auch der sogenannten freien Manier (libertad y franqueza), die man Herrera nachrühmt — einen Naturalisten kann man ihn kaum nennen, da er meist sich selbst malte, und aus dem Kopfe malte — vermag Justi keinen so hohen Wert beizumessen. Man spricht von ihr, als sei sie der heilige Geist der Kunst, und doch ist sie nur eine Manier wie jede andere und leicht von Nachahmern abzusehen. Spanisch ist sie höchstens, weil sie der Bequemlichkeit zusagt (I, 63). Um genial zu scheinen, heißt es in dem bereits angeführten Dialog (101), hat der Greco die Bilder schließlich mit jenen Golpes (Meisterstrichen) übersät, welche sie in den Elementarzustand zu versetzen scheinen. Eigentlich heißt das arbeiten, um arm zu sein.

Wie willst Du mir beweisen, äußert der Alte daselbst, daß das vollendete, das verschmolzene Bild weniger Relief haben müsse, als das skizzenhafte und zerhackte? ... Kein Mensch wird mir einreden, daß nicht unser höchstes Ziel sein sollte: Der Natur zu gleichen, d. h. in der Ferne und Nähe lebendig zu erscheinen. Vollendet in der Nähe, und hervorspringend aus dem Rahmen, sich rundend aus der Ferne. Wenn das eine Bild nur aus der Ferne täuscht, und das andere von fern und nahe, so ist doch wohl das zweite das beste. So malte van Dyck.

Digitized by Google

Ob das so leicht beisammen zu haben ist, ist eine andere Frage. — Wenn notwendig eins gegen das andere in der Wagschale steigen oder sinken muß, erwidert dann freilich der Junge, so gestehe ich, ich werde stets auf der Seite jener alten Venezianer, des Greco und des Herrera sein, mit ihrer frappanten Plastik und unmittelbarem Leben, ihrer Leuchtkraft und ihrem Impasto der Farbe, und gern auf das Lob derer verzichten, die ein Bild nur genießen können, wenn sie ihre Nasenspitze mit der großen Brille auf der Leinwand spazieren führen (103).

Der Verfasser fügt hinzu (104, Anm. 2.): Das Recht dessen, was die Spanier hier borrones nennen, und sonst manejo libre y magisterioso, die Italiener bravura di tocco, des flotten, unverschmolzenen Pinselstrichs, gründet sich auf optische Beobachtungen, nach welchen gewisse plastische, farbige und Licht-Erscheinungen besser herauskommen, wenn man das Zusammengehen der Teile, Striche und Farben dem Vorgang im Sehorgan überläßt, statt sie schon im Bilde zu bewerkstelligen, was allerdings der Naturwahrheit entsprechen würde . . . Dies ist der Grund, weshalb jene Maler sorgfältig vollendete Gemälde nachträglich mit solchen Golpes übergingen. Da aber abgesehen hiervon Bravour, geistreicher Pinselstrich und dergl. keinen malerischen Wert haben und kein Zeichen höherer Begabung sind, so war der Aerger des Alten (im Dialog) berechtigt gegen die, welche Unfertigkeit und künstliche Rohheit zum Kriterium des Genies machten und damit eigentlich der Faulheit nach dem Mund redeten.

Unvollendung giebt freilich den Eindruck, daß man weniger gesagt hat als man gekonnt hätte. — Aber wo hinter diesen (nicht immer) geistreichen Manipulationen keine Werte der Darstellung zu entdecken sind, da sind sie eben ohne Wert. Mit Chafarrinadas, Manchado-Malen, Colpeggiare, ist es nicht gethan. Man sollte nicht vergessen, daß feurige Hand, flotte Mache, Bravura di tocco, Verve und Brio des Pinsels in keiner engern Beziehung zum Genie stehe als Gründlichkeit und Phlegma der Vollendung. Denjenigen, welche hysterisch fiebernde und sprungweise Gedankenbildung für genial halten, muß gesagt werden, daß ebensoviel Wahrheit der Satz hat: genius is patience. Hat es nicht Zeiten gegeben, z. B. die des Barockstils, wo Jedermann die Furie, diese Bravour in sich fand? Und auch heute noch begegnen uns unter ihren Adepten sehr langsame und mechanische Talente, die keinen Schritt thun können, den sie nicht andern abgelernt haben. Sie ist eben Sache der Mode und Übung. Waren Albrecht Dürer und Jan von Eyck weniger Maler, als Tintoretto, und Franz Hals weniger genial, weil sie malten wie Goldschmiede ciseliren? Man braucht ja nur etwas Kohlensäure in die Flasche zu pressen, und sie wird ebenso aufschäumen, mag der Wein in der Champagne oder im Laboratorium gewachsen sein, im letzteren Falle folgt nur ein augenblickliches Prickeln und ein verdorbener Magen (II, 284).

Wohl in keinem Jahrhundert, bemerkt Justi anderwärts, ist in Malerkreisen so viel und so tragisch von großen „Kämpfen" gesprochen worden, als in dem unsrigen. Es schien zuweilen, als ob von dem Erfolg einer neuen Manier nicht nur die Gesundheit der Kunst, sondern die Moral und die Zukunft von Nation und Menschheit abhänge. Hier (im 17. Jahrh.) haben wir auch einen Kampf, der mit den tiefsten Prinzipiendebatten hätte ausgefochten werden können. Die Art wie es geschehen ist (vier Hofmaler, unter ihnen Velazquez, wurden vom König veranlaßt, im Wettbewerb die Vertreibung der Moriscos zu malen, wobei Velazquez den Sieg errang), hatte jedenfalls den Vortheil, daß die heutzutage unvermeidliche Wort- und Papiervergeudung erspart blieb. Nichts vom Qualm hochtönender Phrasen, aus denen Verfolgungs- und Größenwahn herausklingt; nichts von der Malerei der „Neuzeit", der messianischen Zeit, die in jedem Menschenalter angekündigt wird und noch ehe ihre Propheten graue Haare bekommen, schon ein kleiner grauer Ring in dem Dämmerungskreis der alten Zeit geworden ist, wo nicht in die Nacht des Vergessens versunken. Nur die Herstellung eines Meisterwerks. — So oft und heftig übrigens Naturalismus und Manierismus gegen einander geprallt sind, niemals ist man wieder auf diese hispanische Idee eines Malergefechts verfallen (I, 233 fg.).

Noch eine andere Parallele mit unserer Zeit wird nahe gelegt. Die großen Reiterbildnisse, Breda, die Einsiedler, meist also Werke aus der mittleren Zeit des Velazquez, sind die Hauptbeispiele der alten Zeit für jene Malerei des diffussen Lichts, welche neuerdings mit Leidenschaft und Erfolg aufs Tapet gebracht worden ist und, was nicht nötig war, nach der Sitte dieses Jahrhunderts der Nervosität, zu Parteisache und fanatischem Sektenbekenntnis gemacht worden ist. Man kann sagen, sie sei von allen Arten der Beleuchtung die schwierigste und ungefälligste — vom Gesichtspunkt der Schönfarbigkeit und der Farbenharmonie, aber doch die natürlichste und schließlich schlage sie alle übrigen. — Eigentlich war ja das Neuste hier wieder eine Rückkehr zum Aeltesten. Die italienischen Tempera- und Freskomaler des 15. Jahrh. hat nicht bloß die Natur ihrer Farben oft auf die natürlichste Art der Beleuchtung geführt (z. B. Pier della Francesca); und die altflandrische und niederrheinische Malerei würde ihr noch öfter nahe gekommen sein, wenn nicht die Liebe zu schönen und leuchtenden Farben, wie die neue Technik sie ermöglichte, davon abgelenkt hätte, jene Beleuchtung auch in der Farbenabtönung folgerichtig durchzuführen. Aber die Italiener der großen Zeit seit Leonardo haben sich unter dem Einfluß der Oelmalerei den starken Gegensätzen zugewendet: diese kamen dem Streben nach Vereinfachung des Vortrags, frappanten Wirkungen, Sammlung des Interesses entgegen (II, 282 fg.).

Man sieht, mit welch ungewöhnlicher Vorurteilslosigkeit Justi — die Bewunderung seines Helden wird ihm Niemand als Voreingenommenheit auslegen können — allen Erscheinungen des Kunstlebens gegenübersteht.

Realismus.

Über den Realismus, dieses System, welches stets die Wirkung gehabt, Eigentümlichkeiten zu befreien, weil es auf die wahre Quelle, die nächstliegende Natur hinweist und das Talent auf eigene Füße stellt (I, 5), wird natürlich auch in dem Dialog (95 fg.) eifrig verhandelt. Sehen die Schulen heutiges Tages,

Digitized by Google

äußert der Alte, nicht aus wie Sekten der Ketzer? Statt der Einheit der alten Zeit, die der Einheit des Glaubens glich, schlägt jeglicher seinen eigenen Weg ein, wie die Füchse des Simson u. s. w. . . . Ein schöner Pfad zur Unsterblichkeit! Nicht nur das Schöne verachten sie, es scheint ihre Hauptsorge, Häßlichkeit und Wildheit und blöde Dummheit zu erkünsteln! Wie eine Sage klingt es, was ehedem von der Kunst gesagt wurde: ein Mittel und Werkzeug sei sie zum höheren Flug.

Solchen Angriffen gegenüber macht Justi darauf aufmerksam, daß schon damals der sonst ganz idealistisch gesinnte Pacheco in seiner Arte de la Pintura sagte: Ich halte mich an die Natur für Alles und wenn ich sie für jeden Teil und ununterbrochen vor Augen haben könnte, um so besser würde es sein (I, 115).

Wie aber findet sich Justi mit dem Häßlichen ab, das sich unvermeidlicher Weise im Gefolge des Realismus einstellt? Wo die Kunstformen eines Zeitalters, sagt er (II, 361) sich ausgelebt und verbraucht haben, da treten umstürzende Bewegungen auf, die mit der Überlieferung aufräumen. Dann sieht man sich der unendlichen Natur ohne Medium gegenüber, und das Häßliche, die vielgestaltige Welt der menschlichen Thierheit, das Chaos der Affekte tritt, unter dem Einfluß des Widerspruchsgeistes, vor die Lichter der Bühne. So lebendig es dabei hergehen mag, so sind diese Dinge doch an sich noch kein neues Lebenselement der Kunst, aber sie haben ihre Bedeutung als Ingredienzien; Häßlichkeit z. B. als Bestandteil des komischen und humoristischen Fachs. (Sehr lesenswert das Folgende über die holländische Kunst) . . . Häßlichkeit, dieser Augenschmerz, kann an sich kein Gegenstand schöner Kunst sein. Auch Charakteristik ist nicht die vornehmste Aufgabe des Malers, sie allein, selbst wenn man Sprache der Leidenschaften und Lebhaftigkeit der Erzählung hinzunimmt, würde nur erst einen guten Illustrator machen, und Dilettanten hatten in diesen Stücken oft mehr Glück als große Künstler.

Nachdem so Stellung genommen, sowohl gegenüber den Idealisten wie gegenüber den Impressionisten, ist die Bahn für eine Würdigung der ganz eigenartigen und dabei durch und durch echten, d. h. allgemeingültigen Kunst des Velazquez geebnet. Von ihm heißt es: Oft zog ihn das schwer Faßbare und Darstellbare an, was aber zugleich das Nächste und Alltäglichste war, wie das allverbreitete Tageslicht: er hat Aufgaben sich gestellt, auf die man erst in der neuesten Zeit wieder gekommen ist. Richtig ist freilich, daß dafür auch wenige so enthaltsam gewesen sind im Gebrauch der Phantasie, die Gelegenheit, Schönheit zu verewigen, so wenig benutzt haben, wenige auch für das Verlangen der menschlichen Natur nach jenem Nichtseienden, das uns für die Wirklichkeit tröstet, so wenig gesorgt haben (I, 7). Ihm fehlte das Organ für das Allgemeine und folglich das Bedürfniß, ihm Gestalt zu geben; den Menschen, diesen höchsten Gegenstand der bildenden Kunst, kannte er nur als Einzelwesen, das Individuum war ihm die „erste Substanz" (II, 3). Wenige giebt es, welche die Unterstützung durch das Stoffliche, die Ideenassociation so wenig benötigen, obwohl er soviel Gedankenverbindungen anregt (II, 5).

Wenn er weniger als alle Anderen in die Dinge hineinlegte, so zog er dafür mehr als Alle aus ihnen heraus. Niemand hat wie er mit Dürers Grundsatz Ernst gemacht, daß „wahrhaftig die Kunst in der Natur steckt; wer sie heraus kann reißen, der hat sie". Darauf beruht ihr Rang (I, 8). In den „Meninas" erblickte Mengs „den Beweis, daß die vollendete Nachahmung der Natur etwas ist, das alle Arten von Betrachtern in gleicher Weise befriedigt" und Justi fügt hinzu (II, 316): Wahrlich, wohl nie ist jenes Dogma des Leonardo da Vinci, daß der Rilievo „die Seele der Malerei" sei, daß in dem Schein des Erhabenen, von der Fläche losgelösten Körpers „die Schönheit und das erste Wunder" dieser Kunst liege, mit soviel Überzeugung verstanden, mit solcher Macht des Könnens befolgt und durch die Bewunderung der Künstler und Laien in seiner Richtigkeit bewährt worden, wie in diesem Bilde.

Velazquez' kühles und doch feinfühliges Wesen, sein einfacher, redlicher, wahrhaftiger Charakter, wies ihn auf das Bildnisfach, das, mehr nach dem beobachtenden, nachahmenden Pol der Kunst, als nach dem schaffenden gravitirt; störende Einmischungen der Phantasie, dieses oft zu stark brechenden Mediums, hatte er nicht zu besorgen (II, 3). Freilich hatte er auch, würden die Frauen sagen, ein unglückliches Auge für absonderliche Spiele der plastischen Natur, die ihn mehr interessirten als das Geheimnis der Harmonie in der Schönheit (I, 315).

Seine Portraits, Landschaften, Jagdstücke und alles was er gemacht hat, kann als Vergleichungspunkt gebraucht werden, an dem man die Grade oder Reste konventioneller Schlacke in andern abmißt. Das Medium, durch welches er die Natur sah, verschlang, um ein physikalisches Bild zu gebrauchen, weniger Farbenelemente als das anderer. Wie neben dem elektrischen Licht auch sonst weiß scheinende Flammen farbig aussehen, so verlieren neben den seinigen die Werke der Naturalisten; neben Velazquez erscheint Tizians Kolorit konventionell, Rembrandt phantastisch und Rubens mit einer Dosis manierirter Unnatur behaftet (I, 8). Die Details seiner Werke bestehen vor dem Auge des Anatomen wie des Sportsmans und des Schusters (I, 10). Aus einem Urteil des Velazquez über Tintoretto geht hervor, wie er vor Allem die Darstellungskraft schätzt und die Interpretation des Gegenstandes, die dem Laien eins und alles ist, gar nicht bemerkt (I, 276).

So kann denn auch von einem Küchenstück seiner Hand gesagt werden (I, 133 fg.): Wohl noch nie bis dahin hatte ein Spanier sich zu einem so anspruchslosen Gegenstand herabgelassen . . . . Aber: da ist keine präparirte Beleuchtung (das Feuer hätte die schönste Gelegenheit geboten), nichts vom Hautgoût raffinirter Gemeinheit und Unsauberkeit, nichts von geschäftsmäßigen Modellen oder malerischen Atelier- und Kostümfiguren, nichts von Herablassung: bloß Ehrlichkeit. Es ist ein Stückchen Wirklichkeit, das aber einen Kreis von Eindrücken, Erinnerungen an Land und Leute ausstrahlt . . . . Bei aller Niedrigkeit der Sphäre ein sehr bestimmter Geschmack — in dem Kreis der Modelle, in dem recht haushälterischen Inventar der „toten Natur", in der Geringschätzung wohlfeiler Effekte, endlich in dem

Digitized by Google

Bedürfnis, diese anspruchslosen Studien durch gewisse Motive der Anordnung, Verkürzung und des Helldunkels auf den Rang eines Kunstwerks zu erheben. Nichts Rohes, Improvisirtes ist je von seiner Hand gekommen.

Velazquez gehört nicht zu der Klasse Realisten, welche auch die Überlieferungen der alten Schulen in der Kunst der Komposition zum alten Plunder werfen (II, 332). Er hat sich gewiß auch nicht als Parteihaupt gefühlt, nach Art der Modernen, die Rembrandts „Anatomie" nicht bewundern können, ohne einen Seitenblick auf Raffaels „Philosophie" zu werfen. Er vertrat nur seine persönliche Art, neben der er auch vielen anderen Platz gönnte (I, 234).

Kunstgeschichtliches.

Hier ist der Ort, auf die sehr beherzigenswerten Aeußerungen Justis über die Behandlung gewisser kunstgeschichtlicher Fragen in Kürze einzugehen. Eine Biographie, sagt er, ist keine chronologische Tabelle (II, 343). — Das Bedürfniß, sich über die äußeren Lebensumstände eines Künstlers zu unterrichten, beruht auf einem einfachen psychologischen Gesetz, hat aber an sich gar nichts zu thun mit der wissenschaftlichen Absicht (durch die man solche Abschweifungen zu rechtfertigen sucht), den Menschen und sein Werk nach Zeitbegriffen und dem ursächlichen Zusammenhang zu erklären. — Das wissenschaftliche und das associative Interesse stehen sogar oft in umgekehrtem Verhältnis. Je größer ein Mensch gewesen, je weiter die Verbreitungskreise sind, welche das letztere Interesse um ihn beschreibt, desto weniger ist er ein Produkt seiner Umgebung (I, 22 fg.). Studien nach großen Meistern, Berührungen mit großen Genossen versetzen in der That den wahren Künstler in jenes Spiel von Beziehungen und Abstoßungen, wo im Kampf gegen deren mächtigen Einfluß (durch denen die Nachahmer alles sind, was sie sind) die Eigenart zum Dasein entbunden wird. Aber das x eines Künstlercharakters läßt sich nicht durch Aufstellung einer Gleichung begreifen, deren Wert aus einem halben Dutzend Namen der Vergangenheit bestehen. Heute ist der Eklekticismus möglichst diskreditirt; aber die Theorie der Einflüsse ist um so beliebter, denn der mechanische Geist kann sich das Wesen des Genies nur analog der Funktionsweise seines eigenen Kopfes vorstellen (I, 412).

Gewiß ist die Hauptaufgabe auch der Kunstgeschichte, den ursächlichen Zusammenhang der Erscheinungen festzustellen; aber man sollte nicht vergessen, daß es äußere und innere, einzelne und allgemeine Ursachen giebt. Ähnlichkeit, ja Gleichheit des Stils und der Mache, oder gar bloß des Geschmacks und der Gegenstände aufzeigen, heißt noch nicht, den Nachweis eines Zusammenhanges, einer Abhängigkeit erbringen. . . Jedes Zeitalter vermacht dem folgenden ein Erbe latenter Kräfte, fortbildungsbedürftiger Formen, beunruhigender Fragen. Deshalb ist die Unähnlichkeit von Künstlern zweier Menschenalter an demselben Ort bei engem Zusammenhang (oft) erheblich größer, als der Unterschied gleichzeitiger an verschiedenen Orten bei völliger Unbekanntschaft . . . . So hat man in Velazquez' Werken Anklänge an Niederländer und Italiener gefunden; aber noch nie ist ein Sanchez, Coello, Greco, Roelas und Herrera mit Velazquez verwechselt worden, der unter ihren Werken aufwuchs . . . Diese Bedeutung der Zeit bemerkt man ebenso bei der Masse wie bei den hervorragenden Geistern, nur daß jene ihr unterliegt, diese sie schaffen und beherrschen . . . Diese Kraft der Initiative ist was man Genie nennt . . . Wenn das Genie auch in zeitlicher und örtlicher Umgebung erscheint, es selbst ist kein Produkt der Zeit und Umgebung. Die letztere liefert nur die Elemente, aus denen sich der Charakter aufbaut . . . Die Abwägung von Anziehung und Abstoßung wird darauf führen, daß bei einem solchen Mann eine gewisse Entschiedenheit der Wahl und der Widerstandskraft vorliegt, die annehmen läßt, daß er auch diejenigen, deren Einwirkung er sich überlassen hat, nur ausgezeichnet hat, eben weil sie mit seiner ursprünglichen Richtung übereinstimmten . . . Etre maître sagt W. Burger, c'est ne ressembler à personne. Man sollte also bei wirklichen Meistern eigentlich an Niemand erinnert werden — statt an Alle . . . Man wird auch finden, daß die wirklichen Entlehnungen bei einem solchen meist gegenständliche oder nebensächliche Einzelheiten betreffen. — Je mehr es aber gelingt, einem Meister wirklich nahe zu kommen und ihn durch unermüdliches Fragen zum Sprechen zu bringen, desto strenger erscheint er in seinen Werken, wie in eine eigene Welt eingeschlossen. Jenes Allgemeine von Stamm, Schule und Zeit, das er von Anderen hat, mit Anderen teilt und auf Andere vererbt, ist, um sich scholastisch auszudrücken, wie Justi sagt, nur sein sekundäres Wesen, das Individuelle, Idiosynkrasische, seine erste Substanz . . Daher auch die sekundäre Bedeutung der sogenannten Entwickelungsgeschichte (in weiterer Ausführung I, 124 zu lesen).

Man glaubt, der werdende Künstler bedürfe genialischer Lehrer. Die Geschichte zeigt das Gegenteil. Wie wenig glücklich waren oft die großen Männer mit ihren Schülern und Verehrern, wie erfolgreich die langsamen, methodischen und mechanischen Geister (I, 117). — Wie Liebe und Freundschaft, so beruht auch das Verhältnis von Meister und Jünger neben einem Fond von Gleichartigkeit auf einem Gegensatz. Der starken Ichheit des Genius ist eine überspannte Subjektivität weniger passend, als der mechanische Kopf, die langsame analytische Natur, welche seinen Drang nach dem Unbekannten an das wohlthätige und unentbehrliche Gesetz gewöhnt. Solche vertreten in der Künstlererziehung das allgemeine Element, welches ebenso wichtig, vielleicht wichtiger ist als das persönliche, die Berührung mit kongenialen Naturen. Zeichnung und Perspektive, Modellirung und Farbentechnik, das Fundament und die Kernmauer der Kunst, überliefert der gründliche Schulmeister, der geübte Experimentirer. Das Genie wird durch pedantische Zucht nicht geknickt und ihm genügen zur Entzündung Funken: eine Zeichnung, ein Kupferstich, wie sie überall hinkommen (118).

Angesichts der Thatsache, daß die Schüler des Velazquez sich kaum von der breiten namenlosen Mittelmäßigkeit ihrer Zeit unterschieden haben, wendet sich Justi (II, 271) gegen die, welche glauben, das Recht der Künstler auf einen Platz in der Geschichte gründe sich auf den Nachweis ihrer Einflüsse und ansehnliche Descendenz. Der Wert eines großen

Digitized by Google

Dichters und Künstlers, sagt er, wird um kein Gramm leichter, selbst wenn von seiner Nachfolge nichts Besseres zu sagen wäre, als das römische Heroum filii nequam.

Neben dieser Bedeutung der Künstlerindividualität weiß er auch den Wert der historischen Kunstbetrachtung zu schätzen. Der Reiz der alten Denkmäler, sagt er (I, 10) liegt in der hier niedergelegten besonderen Erscheinung der Menschheit, der geistig-körperlichen, die durch gewisse Verhältnisse von Zeit, Bildung und Race bedingt, so wenig wie diese Verhältnisse, je wiederkehren wird. — Die Orientirung in dem Zeitalter eines solchen Mannes muß man freilich suchen, nicht in Geschichtswerken, um banale kulturhistorische Einleitungen zu schreiben, sondern in Tagebüchern, Depeschen und Komödien der Zeit (I, 20); wobei freilich archivalische und dergleichen Studien nur Ruhepausen bilden neben der eigentlichen Arbeit des Studiums der Bilder, der Regeln und der Technik der Kunst (19). S. S.

(Schluß folgt.)

Vom Tage.

* Die bekannte Schriftstellerin Fanny Lewald ist während eines vorübergehenden Aufenthaltes in Dresden im Alter von 78 Jahren gestorben. Sie führte seit 50 Jahren die Feder und war eine der fruchtbarsten und gelesensten Schriftstellerinnen Deutschlands. Ihre Leistungen überragen, ohne indeß epochemachend zu sein, oder an die Werke ihrer besten männlichen Mitarbeiter gleichen Alters heranzureichen, bei weitem diejenigen ihrer gleichzeitigen Berufsgenossinnen, zeichnen sich durch guten Geschmack und reine Sprache aus. Fanny Lewald ist in Wiesbaden an der Seite ihres Gatten Adolf Stahr begraben worden.

* Die russischen Musikkonservatorien wurden von der „Now. Wr." abfällig beurteilt. Das Blatt knüpft an Bemerkungen über die deutschen Kapellmeister in der russischen Armee an und meint, die Musikinstitute hätten sich wie Bierbuden vermehrt, bildeten aber keine Kapellmeister aus. Und zwar deshalb nicht, weil Musiker, nicht Pädagogen an der Spitze ständen. Der eigentliche Zweck der Musik-Hochschulen müsse sein: Musiker von Fach zu bilden, Künstler, Sänger, ausübende Musiker. Statt dessen erhalten Tausende von jungen Leuten, in der Hoffnung, daß aus der Masse der Dilettanten einige Talente hervorspringen werden, eine oberflächliche musikalische Bildung. Das Blatt sieht darin das System des allgemeinen Unterrichts auf die Musik angewandt, ein System, das auch in anderen Gebieten der Pädagogik einen schädlichen Einfluß ausübe. Dieses Unterrichtssystem erzeuge keine Talente, wenn sie nicht zufällig gefunden werden, sondern vermehre in Rußland nur die Zahl nervöser Leute mit psychopathischem Temperament. Unter Berufung auf Krafft-Ebing sagt die „Now Wr." dem Fortepiano nach, es wirke auf die Gesundheit der Frauen schlimmer, als verschiedene ansteckende Mikroben. Die moderne Musik wirke, im Gegensatz zur klassischen, schlecht auf die Nerven, besonders Richard Wagner verursache Nervenkrankheiten. Die russischen Konservatorien hätten nichts dazu gethan, den nationalen Charakter der russischen Musik aufrecht zu erhalten. In alter Zeit gab es russische Komponisten, deren Lieder Volkslieder wurden. Seit die russische Musik mit Logarithmentafeln ausgerechnet wird, kann keine russische Komposition populär werden. Auch die Deutschen halten die Kinder unserer jüngsten russischen Musik, obwohl sie von ihnen stammen, nicht für legitim. In Paris erweckten die Konzerte des Herrn Rimski-Korssakow Langeweile, und die galanten französischen Kritiker begnügen sich mit der Bemerkung, die vorgeführten Kompositionen seien wohl nicht das Beste, was die russische Schule geleistet habe. Die Herren Glasunow, Cui, Borodin, Mussorski, blieben ungewürdigt. Die Konservatorien haben die russische Musik nicht gefördert und selbst die Koryphäen der sogenannten „neuen russischen Schule" haben ihre Ausbildung nicht in russischen Fachschulen erhalten. Für die Leitung des Hoforchesters mußte ein Ausländer berufen werden. Das gleiche gilt für die kaiserlichen Theater. An den Privatbühnen sind alle Kapellmeister Ausländer oder deutsche und jüdische russische Unterthanen. Von russischen Virtuosen hört man nichts. Für die Szene hat das Konservatorium nur einige künstlich gereifte Talente erzogen, ohne Ausländer kommt man nicht aus. Wer singen lernen will, muß doch nach Mailand gehen. Auf den lyrischen Bühnen sinkt der Prozentsatz russischer Sänger beständig. Der Mißerfolg lehre, daß man der Konservatorien nicht bedarf. Nicht durch den Bau prachtvoller Gebäude für die Konservatorien könne man der Sache aufhelfen, sondern durch eine gründliche Veränderung des Systems der Aufnahme und des Unterrichts und des ganzen Charakters dieser Fachschulen. Anton Rubinstein, einer der Mitbegründer der russischen Konservatorien, verteidigte diese nun in einer langen Zuschrift an die „Nowoje Wremja". Er nennt eine Menge Namen bekannter Künstler, die aus den Anstalten hervorgegangen seien, er wendet sich gegen die Behauptung, daß die russischen Konservatorien nur ein Abklatsch der französischen seien („da das Programm unserer Konservatorien in seinen Anforderungen weit strenger gehalten ist, als es die Programme nicht bloß der französischen, sondern überhaupt sämtlicher ausländischen Konservatorien sind"), er spricht gegen die Ansicht, daß Konservatorien überhaupt für den nationalen Charakter einer Musik etwas thun könnten. „Eine nationale Aufführung eines Stückes kann schwerlich bestehen; ein nationales Erzeugnis aber hängt von der Persönlichkeit des Komponisten ab. Sache des Konservatoriums ist es, eine regelrechte Ausbildung zu geben, d. h. die Theorie der Musik zu lehren (und damit hat die Nationalität gar nichts zu thun), ferner die Schüler mit den Formen und dem Inhalte klassischer Erzeugnisse bekannt zu machen (hiermit hat wiederum die Nationalität nichts zu schaffen). Was aber die Bekanntschaft mit den vaterländischen Erzeugnissen anbetrifft, so wird in den Konservatorien alles, was nötig, gethan. Den Lernenden werden Logen in der Oper zur Verfügung gestellt, man gewährt ihnen freien Eintritt zu Repetitionen und Konzerten, in den Klassen werden die bemerkenswertesten vaterländischen Kompositionen für Gesang und Instrumentalmusik vorgetragen. «In früheren Jahren gab es wirklich russische Komponisten.» Ja, in früheren Jahren gab es auch einen Puschkin, Lermontow, Krylow, Gogol, die Brüllows, Klodts und andere mehr. Sind nun wohl die Lehranstalten daran schuld, daß solche heutzutage nicht da sind? Die Schule unterstützt die Genies, aber sie bringt sie nicht hervor." „Die Kunst des Gesanges steht heutzutage nicht mehr auf ihrer früheren Höhe. Diese Frage bildet überall das Böse des Tages, und es ist schwer, gerade in Petersburg ein Aufblühen dieser Kunst zu verlangen, wo zu allen anderen Hindernissen noch schädliche klimatische Bedingungen hinzutreten. Daß es Fehler und Sünden in den Konservatorien giebt, das sieht und begreift Niemand so klar, wie gerade ich; doch wo ist die An-

Digitized by Google

stalt, welche vollständig fehler- und sündenlos ist? Und wenn ich mich an das musikalische Rußland vor 25 Jahren erinnere und dasselbe mit dem heutigen vergleiche, so kann ich nicht umhin, auszurufen: „Unmöglich hat das Konservatorium während der 25 Jahre seines Bestehens so ungeheuere Ergebnisse gehabt."

* Wilhelm Jahn hat den Vorschlag gemacht, die ernste und die komische Oper örtlich von einander zu trennen, ein Gedanke, der bei oberflächlicher Überlegung manches für sich zu haben scheint. Gegen ihn wendet sich, so schreibt das „N. Dr. Tgbl.," in überzeugender Weise Eduard Hanslick, indem er in einem Karlsbader Briefe u. A. schreibt: „Wie ich das Projekt auffasse, so scheint es mir weniger die Rettung der bedrohten Gesangskunst, als vielmehr deren weiteren Niedergang zu versprechen. Was würde die Folge sein, wenn Jahn (sei es in einem eigenen oder vorläufig in demselben Opernhause) eine zweite Künstlergesellschaft bloß für Wagnersche Musik engagirte? Daß diese diplomirten Wagnersänger die einzige jetzt noch vorhandene Nötigung oder Aneiferung verlören, ihre Gesangskunst zu kultiviren. Gegenwärtig müssen unsere Heldentenöre neben Tristan, Sigmund, Siegfried doch auch den Florestan, Arnold, Raoul, Masaniello singen; unsere Brünhilden auch als Donna Anna, Leonore, Valentine, Selica auftreten. Diese Aufgaben nötigen sie, ihre Gesangstechnik nicht völlig einrosten zu lassen, ihre Stimme biegsam zu erhalten, das Gehör für Klangschönheit und weiche Tonverbindung zu verschärfen. Schließt man die Wagnersänger grundsätzlich von allen anderen Partien aus, so dürften bald große Deklamatoren und Ausrufer aus ihnen geworden sein. Es gliche dies einer förmlichen Prämie auf das Nicht-singen-können oder Nicht-singen-wollen. Der faktische Zustand mangelhafter Gesangsbildung würde zu einem rechtlichen erhoben und gleichsam privilegirt. Gegenwärtig sind wir noch nicht so schlimm daran; die namhaftesten unserer Wagnersänger — Niemann, Vogl, Winkelmann, die Materna, die Brandt — hatten sich in den genannten vorwagnerischen Rollen ausgezeichnet, bevor Bayreuth sich aufthat und sie in den eigentlichen Wagnerstil (Tristan, die Nibelungen) hineinwuchsen. Neben den sozusagen privilegirten Wagnersängern müßten sich die Mozart-, Beethoven-, Weber und Meyerbeer-Sänger als Mitglieder zweiter Klasse fühlen. Ganz gegen Jahns Wunsch würde die Zahl der Gesangskünstler allmälig immer kleiner, die der Wagnersänger immer größer werden. Aber noch eine schlimmere Folge lauert in Jahns Plan. Er würde nicht bloß die naturalistischen Sänger patronisiren, sondern auch die impotenten Tondichter. Neben Wagners Werken, die ja ein ständiges Repertoire nicht ausfüllen, sollen Opern «gleichen Stils» dort kultivirt werden. Was sind das für Opern? Verdis Othello und Goldmarks Merlin ließen sich doch nur sehr gewaltthätig und gegen den lauten Einspruch der Autoren in diese Kategorie zwängen. Dann bleiben bloß die trostlosen Wagner-Kopien einer Handvoll ehrgeiziger Jünglinge, die sich jetzt nur ausnahmsweise irgend einer kleinen Bühne bemächtigen. Diese herumbettelnden «Musikdramen» erhielten nun durch Jahns Fürsorge ein Asyl, nein, einen eigenen Palast, in dem sie als Herren ihr Wesen treiben und sich fröhlich vermehren könnten."

* **Gestorben** sind Ende vorigen Monats der Maler Wilhelm Kray in München und der Bildhauer Karl Keil in Berlin.

* In Gießen ist Anfang August der Baumeister H. v. Ritgen gestorben. Sein Hauptwerk ist die Erneuerung der Wartburg, eine wahrhafte Großthat, da sie im Gegensatz zu einer Masse verpfuschter Erneuerungsbauten in allen Teilen wirklich stilgerecht und getreu im Geiste des Mittelalters geschehen ist.

* **Pariser Kunstbriefe.** IV. Die „Exposition des artistes étrangers." — Von den ausländischen Ausstellungen hat die skandinavische den größten Erfolg, welcher verdient ist. Es ist die einzige, die sich mit den Franzosen messen kann. Ihre Künstler besitzen das ganze Können der Franzosen, aber sie vollbringen damit, durchaus keine Nachahmer, ihre eigene, volkstümliche Weise. Sie haben von ihnen alle Wunderkünste der Technik erworben und, wie diese, suchen sie durch sie die Sehnsucht und den Trotz, die Bitterkeit und den Wunsch im Herzen, welche die Seltsamkeit der Moderne ausmachen, zu Kunst zu gestalten. Aber sie suchen dies in dem besonderen Charakter, den ihr Volksgeist befiehlt, darum sind sie Nebenbuhler der Franzosen, nicht ihre Nachfolger, ebenbürtig oder gleichwertig mit ihnen. Sie gleichen ihnen auch in dem Fleiße, der sich niemals bei halbem Erfolge beruhigt, und in dem unersättlichen Heißhunger nach Vollkommenheit; Faulheit ist ihnen nicht das Erkennungszeichen des Genies. Ein Künstler besonders ragt unter ihnen hervor, der junge Zorn, welcher mit einem ungestümen Temperament von Leidenschaft und Kraft, welches von Lebenslust sprüht, mit großem Geschick für die realistische Beobachtung, die gründlich und grausam ist, und mit einem glücklichen dekorativen Talente, das die Harmonie der Farben empfindet, Meisterschaft im Technischen vereinigt. Die äußerste Linke des radikalen Impressionismus bilden Richard Bergh, welcher die Ehrenmedaille erwarb, Nordström, Hanna Hirsch, Ekström, Harriet Backer, Krohg, in welchem eine wunderliche Neigung zum Japanismus wahrzunehmen ist, die uns die nächsten zwanzig Jahre in der allgemeinen europäischen Kunst viel zu denken und zu schaffen geben wird. Allan Osterlied, welcher in seiner Liebe springenden Lichtes an Liebermann gemahnt, Hugo Salmson, Werenskiold, Gustav Wentzel, Keyser, Hagborg, Pauli, Henningsen, Kröyer, Anna und Michael Ancher sind derbe und rücksichtslose Naturalisten der Arbeit und der Not, während Johansen, Thowsen, Birger in ihrem „mondänen" Realismus eine Kiellandsche Ironie enthalten. Dekorative Stimmungsmalerei, mit jenem Ibsenschen Hange zum Mystischen, versuchen Julia Beck und Carl Larsson, der die Technik des Freilichtes, naturalistische Derbheit und eine wunderliche Sehnsucht nach dem Märchenzauber des Rokoko, kornelianischen Gedankentrotz und den Puvis de Chavannismus zu einem seltsamen Tone mischt. Landschaften sind da von Krouthen, Normann, Wahlberg, Peterssen, Gerhard Munthe, Sinding, Skredsvig. Und es ist zu bemerken, daß in der ganzen Sammlung keine Historienmalerei und kein Heiligenbild vorkommt.

Hubert Herkomer (der neben der berühmten weißen Dame auch eine schwarze hier hat, von der nämlichen Keuschheit in der Anmut, von gleicher selbstbewußter Schlichtheit und von derselben Tugend im Technischen) und Alma Tadema (der mir allerdings zu sehr auf die Verblüffung des Amateurs arbeitet, damit dieser nur ja gleich aufschreie: Herr Gott, muß das schwer sein!), bewirken, daß man den Engländern den zweiten Rang einräumen muß. Sie haben tüchtige Bildnisse: von Millet, Shannon, Neal Wistler, Versuche des Naturalismus: von John Reid, dessen vortreffliche Arbeiterszene auf der Berliner Jubiläumsausstellung so viel Erfolg genoß, Stanhope A. Forbes, E. Lintz, Rivière, Walter Langley, Elisabeth Armstrong, und ihren romantischen Klassizismus des Frederik Leighton und George Watts, den man ja ansehen kann. Freilich hat man immer verminderten Genuß und wird leicht ungerecht gegen eine Kunst, mit deren

Digitized by Google

nationaler Besonderheit man nicht durch Gewöhnung vertraut ist, und ich gestehe, daß mir ihre Sehweise, die alles in die Länge gestreckt und ausgezogen schaut, vorläufig einfach unerträglich ist, fast so unerträglich wie ihr Fanatismus der Reinlichkeit, dem kein Bild deutlich, sauber und ausgeleckt genug ist, als ob die Malerei eine Wasch- und Plättanstalt wäre. Hermann Bahr.

* Ueber die Berliner Kunstindustrie im Allgemeinen und die Bronze-Kunstindustrie im Besonderen spricht sich der Jahresbericht der Ältesten der Berliner Kaufmannschaft für das Berichtsjahr Mai 1888—89 in folgender nicht erfreulicher Weise aus: Leider hat sich die wirkliche Kunstindustrie nicht gehoben, im Gegenteil, mehrere achtbare Fabriken sind eingegangen. Die Gegenstände sollen billig sein und nach recht viel aussehen, vor allen Dingen mehr scheinen, als sie sind; bei dieser Auffassung läßt sich nicht viel über Geschmacksrichtung sagen. Man ahmt alte Rokokowerke, sowie japanische Werke nach, es wird manchmal geschickt Majolika mit Bronze in Verbindung gebracht, häufig auch recht geschmacklos; doch eine frische, verjüngende Kraft tritt uns selten entgegen; es ist nur ein Tasten und Suchen nach kapriziösen Neuheiten. An Kräften zur Herstellung guter Sachen dürfte es wohl kaum fehlen; es sind Künstler und Fabrikanten genug in Berlin, welche jeder an sie gestellten Aufgabe gewachsen sind; aber an Käufern für gute Sachen fehlt es; es ist heute geradezu Mode, Alles so billig als möglich kaufen zu wollen. Die rührigsten Kräfte erlahmen, wenn die Mühe vergebens ist; da nützen auch die besten Rezepte nichts Die Kräfte der ganzen Kunstindustrie sind überangestrengt. Die Händler und das Publikum betrachten die Kunstindustrie als eine Modesache, wie etwa ein Konfektionsgeschäft, das alle Monate ganz neue Moden bringt; für Kleider mag dies gut sein, für Kunst oder Kunstindustrie ist dies der schlimmste Feind und hetzt jedes ernste Streben zu Tode, es bleibt dann nur die Tändelei übrig. Die rein geschäftliche Seite dieses Zweiges hat sich auch nicht gebessert. Die verschiedenen Ausstellungen haben wohl keinen wesentlichen Einfluß nach irgend welcher Richtung gehabt. Die Ausfuhr nach überseeischen Ländern hat sich nicht gehoben; die hohen Eingangszölle für Amerika und Rußland machen einen Handel mit echten Sachen sehr schwer; nur die billigsten Artikel und meistens auch nur Imitation ist nach diesen Ländern verkäuflich. Der Handel im Inlande hat damit zu kämpfen, daß die Händler die besseren Gegenstände lieber in Frankreich oder Italien kaufen, als hier. (Wir brauchen unsere Leser nicht erst darauf aufmerksam zu machen, wie vollständig sich die obigen Ansichten über Kunst und Mode mit denen des Herausgebers in dem Aufsatze über Nouveautés in Nr. 7 des 1. Jahrgangs decken. Die „Köln. Ztg." bemerkt übrigens zu der obigen Auslassung folgendes: Die Berliner Kunstindustrie erntet, was sie gesäet hat. Es ist an anderen Orten, wie Hamburg, Frankfurt, Köln, München, mag auch allerlei fehlen, mit dem Geschmack des Publikums nicht so schlecht bestellt, wie nach dieser amtlichen Aussage in Berlin. Dort hat man eben von Anfang an das Kunstgewerbe in den Dienst einer heuchlerischen Scheinvornehmheit gestellt und zu einer Zeit, da der Geschmack des Berliner Publikums noch viel weniger ausgebildet war, als der obengenannter Städte, mit in Massen auf den Markt geworfener Ramschware, für welche oft noch die Presse Reklame machte, das Streben ernster Kunstgewerbetreibender im Keime erstickt.)

* Für das Germanische Museum in Nürnberg ist soeben zum Preise von 206383 Mk. die großartige Waffensammlung des Grafen Sulkowski auf Schloß Feistritz angekauft worden. Sie ist ursprünglich von dem baronisirten Heeres-Großlieferanten des Kaisers Franz, Herrn Dietrich, dem Großvater des Fürsten Sulkowski zusammen gebracht worden und gehört zu den bemerkenswertesten Waffensammlungen des Kontinents. Allerdings birgt sie manche Stücke, deren sonderbare Bezeichnungen dem Kenner nur ein Lächeln abnötigen, wie den Harnisch Götz von Berlichingens oder gar die Armbrust Wilhelm Tells; daneben aber hat sie Kabinetsstücke ersten Ranges, zum Teil Unika, welche der Engländer Meyrik in seinem Meisterwerke über alte Waffen als wahre Perlen bezeichnet. Namentlich steht die Sammlung von Turnierharnischen fast einzig da, ferner finden sich Topfhelme aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, Tartschen, Turnierlanzen, kolossale „Bidenhander", Radschloßbüchsen, Armbrüste usw. Die Waffensammlung ist für Nürnberg noch von ganz besonderer Bedeutung, denn viele Stücke derselben stammen aus dem alten Nürnberger Zeughause, dessen wertvollsten aber mit Ende des vorigen Jahrhunderts gänzlich verschollenen Teil sie bildeten. Um den Ankauf der Sammlung zu ermöglichen, hat das Germanische Museum ein Darlehen von 200000 Mk. aufgenommen, das in 12 Jahren zurückbezahlt werden wird, wenn ihm nicht besondere Gaben für diesen Zweck zufließen.

Aus der Bücherei.

Kunststudien von C. Hasse. Drittes Heft. **Die Verklärung von Raffael.** Breslau. C. F. Wiskott 1889. Der Prof. der Anatomie an der Universität Breslau Dr. C. Hasse ist von dem großartigen Bilde Raffaels in der Vatikanischen Galerie oder vielmehr nur von den Nachbildungen desselben so ergriffen worden, daß er sich bewogen gefühlt hat, seiner Erklärung eine besondere Schrift zu widmen. Er bekennt sich zu dem Satze: „Der Geist, der Gedanke, welcher in einem Gemälde zum Ausdruck kommt, ist immer die Hauptsache, nicht aber das Geschick der Farbengebung." Nach einem Ueberblick über die verschiedenen Ansichten, welche die Kunstforscher über Raffaels Bild geäußert haben, entwickelt der Verfasser als Grundgedanken des Werkes den Satz: „Nur im Glauben an den einigen Gott ist das Heil." Dann weist er die Einheitlichkeit des Bildes nach, endlich benennt er die neun Jünger im unteren Teile desselben. Ein Lichtdruck des Bildes ist der schön ausgestatteten Schrift beigegeben. — Wir zweifeln sehr daran, daß Raffael der Hassesche Grundgedanke vorgeschwebt habe; der Künstler ist vielmehr vom Gegenstande, also der Verklärung und der Herbeiführung des besessenen Knaben ausgegangen. Alles andere ist Sache der künstlerischen Durchdenkung und Durchbildung. Das beweist die Entstehungsgeschichte zahlreicher Raffaelscher Bilder, die sich an den Handzeichnungen verfolgen läßt. Abstraktion ist nicht das Merkmal der Renaissancekunst, am wenigsten der Raffaels. Auch die Benennung der einzelnen Apostel wird dem, der Kunstwerke vom künstlerischen, nicht von dem gedanklichen Standpunkte aus zu genießen gewohnt ist, die Freude an Raffaels hohem Werke nicht hervorragend steigern. Trotzdem ist Hasses Arbeit keineswegs unnütz. Spricht es doch für die Größe Raffaelischer Kunst, daß Leute ganz verschiedener Kunstanschauung zur höchsten Befriedigung zu gelangen, erhebenden Genuß aus ihr zu schöpfen vermögen.

System der Künste, mit Rücksicht auf die Frage der Vereinigung verschiedener Künste und des Baustils der Zukunft, dargestellt von Theodor Alt. Berlin. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung 1888. 260 S. Wir stehen im ganzen ästhetischen Systemen nicht besonders freundlich gegenüber, erachten vielmehr einesteils die historische, andernteils eine ganz unbefangene Betrachtung der Kunstwerke für fruchtbarer. Indeß müssen wir anerkennen, daß Alts Werk eine geistvolle und gedankenreiche Arbeit ist, welche auf gründlichen Studien beruht und für Erkenntniß und Beurteilung des Kunstschönen sehr beachtenswerte und anregende Beiträge liefert. Der Standpunkt des Verfassers, die Künste auf die Möglichkeit ihrer Vereinigung hin zu betrachten, ist von Ein-

Digitized by Google

seitigkeit nicht frei und nöthigt den Verfasser, die Lyrik und das Epos fast völlig zu übergehen. Alts Grundgedanke ist, daß die Kunst eine Nachahmung der Natur sei; er teilt die Künste demgemäß in nachahmende: Skulptur und Malerei (räumliche), Dichtkunst (zeitlich), Drama (zeitlich-räumlich); und nicht nachahmende: Architektur und Kunsthandwerk (räumliche), Redekunst (zeitlich). Die Musik wird als Nachahmung innerer natürlicher Zustände gewürdigt. Für den Baustil der Zukunft kommt Alt zu dem Schlusse, daß ein neuer Stil im Sinne eines neuen Gestaltungsprincips bzw. einer neuen Auffassungsweise der Architektur nicht mehr erfunden werden kann; neu aber können noch immer sein die individuellen Leistungen, für welche ein unbegrenzter Schatz von konkreten Ideen bereit liegt. Dabei handelt es sich darum, die historischen Baustile mit Meisterschaft dem idealischen Principe der Baukunst unterzuordnen, ganz wie die Griechen mit den vorgefundenen früheren Baustilen verfuhren. So tritt an die Stelle des unfreien der freie Eklektizismus. Einen nationalen Stil zu finden ist möglich, nicht durch bewußtes Suchen darnach, sondern indem unsere transzendentale Eigentümlichkeit sich geltend machen wird, ohne daß wir es selbst anstreben oder nur bemerken. In seinem Schlußworte bekämpft Alt mit Erfolg die verfehlte Anschauung, daß die Kunst nur für den Künstler bestehe und nur von diesem richtig beurteilt werden könne. Mit Genugthuung bemerken wir, daß er zuletzt Rumohrs Ansichten über diesen alten Streitpunkt anführt. Denn so oft dieser Streit wieder auftaucht, wird man inne, daß keiner der Streitenden auch nur entfernt die Sache so gründlich erörtert, wie dies längst schon Rumohr gethan hat. — Wir können nicht leugnen, daß wir uns beim Lesen des Altschen Buches mehr und mehr für es erwärmt haben. Der Verfasser hält sich von der unfruchtbaren metaphysischen Betrachtung frei und bringt so viele gesunde Anschauungen, die wir unbedingt unterschreiben, daß uns die Punkte, wo wir anderer Ansicht sind, unwesentlich erscheinen. Wir dürfen daher Alts Buch allen denen, die sich über wichtige Fragen unseres modernen Kunstlebens unterrichten wollen, angelegentlich empfehlen.

Geschichte der Münchener Kunst im 19. Jahrhundert von Friedrich Pecht. Mit 40 Bilderbeilagen und zahlreichen Abbildungen im Texte. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Die meisten Schriften und Aufsätze Pechts erfüllen uns mit zwiespältigen Gefühlen; er bringt Gedanken und Schilderungen, die uns aus voller Seele geschrieben sind, er bringt an anderen Stellen Anschauungen, die unseren heftigsten Widerspruch herausfordern. Die stark subjective Färbung seiner Auslassungen verleiht diesen etwas ungemein Anregendes. Gleichgiltig wird man kaum ein Buch Pechts aus der Hand legen. So ist es auch mit seiner Geschichte der Münchener Kunst. Pecht hat Jahrzehnte lang teils als Künstler, teils als Kritiker mitten in der Münchener Kunst gelebt, hat alle ihre verschiedenen Phasen mit erlebt und mit Aufmerksamkeit verfolgt. Er erweist sich daher als ein sicherer und bewanderter Führer durch die Kunstepoche, die er mit Karl Theodor (1777—1799) beginnt und bis in die allerjüngste Zeit verfolgt. Ein Punkt in Pechts Darstellung, der stets zum Widerspruch herausfordert, ist der Grundsatz, daß die Kunst unter allen Umständen bewußt national sein müsse. Es ist wenig sachlich, alles von diesem Gesichtspunkte aus zu betrachten, unsere größten Geister, Schiller, Goethe und Lessing in den Staub zu treten, Richard Wagner auf Kosten Mozarts und Beethovens in den Himmel zu heben und sich zu allerhand gewagten Behauptungen zu versteigen, bloß um nachzuweisen, daß alle großen Künstler auch national geschaffen hätten. Indeß mit derartigen Schwächen söhnt die freudige und verständnißvolle Würdigung aus, die Pecht unseren besten Künstlern doch zumeist angedeihen läßt, die Schärfe, mit welcher Pecht die charakteristischen Strömungen der Münchener Kunst in unserem Jahrhundert kennzeichnet. Die zahlreichen Abbildungen des gut ausgestatteten Buches erhöhen seinen Wert.

Seemanns Kunsthandbücher. I. Handbuch der Ornamentik von Franz Sales Meyer (9 M.). II. Handbuch der Schmiedekunst von demselben (3,20 M.). III. Gold und Silber von Ferd. Luthmer (3,60 M.). IV. Die Tracht der Kulturvölker Europas vom Zeitalter Homers bis zum Beginne des 18. Jahrh. von A. v. Heyden (3,20 M.). — Wir können die Seemannschen Kunsthandbücher als wertvolle, gemeinverständlich und knapp gehaltene Lehrbücher praktischer Aesthetik bezeichnen; ganz besonders gilt dies von den beiden ersten Büchern, deren Anschauungen sich ganz mit den im Kunstwart vertretenen decken. Das Handbuch der Ornamentik ist eine Handausgabe von des Verfassers berühmter ornamentaler Formenlehre. Entstehung und Sinn der Ornamente werden in klarer und faßlicher Weise erörtert; eine unerschöpfliche Fülle lehrreicher Abbildungen unterstützen den Text und übermitteln dem Leser die Kenntniß zahlreicher mustergiltiger Ornamente sowie ausgeführter Kunstgegenstände. — Das Handbuch der Schmiedekunst behandelt in vier Abschnitten das Chemisch-Technologische der Eisenarten, die Werkzeuge und Arten der Bearbeitung, die geschichtliche Entwickelung der Schmiedekunst von dem ältesten 4500 Jahre alten Werkzeug aus der Cheopspyramide bis auf die neuesten künstlerischen Produkte des deutschen Schmiedehandwerks, endlich die einzelnen Gegenstände der Schmiedearbeit (Gitter, Geländer, Thore und Thüren, Beschläge, Schlösser, Schlüssel usw.). Die Klarheit und Anschaulichkeit der Darstellung befriedigen nicht minder, als die Vielseitigkeit und Vortrefflichkeit der gegebenen Proben. Den Schluß des Buches bilden Tabellen über Maß, Gewicht und Berechnungen des Eisens. — Ähnliche Vorzüge weist Luthmers Handbuch Gold und Silber auf. Es bespricht zuerst die Technik (Gewinnung und Verarbeitung, Schmuckmittel), dann die Werke der Goldschmiedekunst (1. Geschmeide, 2. Gefäße, Geräthe und Bildnerarbeiten) in den verschiedenen Stilepochen. Die Gegenwart wird nur kurz berührt. — A. von Heydens Werk über die Tracht der Kulturvölker hat das Verdienst, den weitschichtigen Stoff, der durch die großen Werke von Weiß, v. Falke, Köhler u. a. zusammengebracht ist, auf verhältnißmäßig knappem Raume klar darzustellen. Heydens Auslassungen erwecken umsomehr Vertrauen, als er vielfach auf praktischen Erfahrungen fußt, die bei Kostümfesten u. ä. Veranstaltungen gewonnen sind. Für die Anordnung und Tragbarkeit der antiken Gewänder werden mannigfache beifallswürdige neue Anschauungen beigebracht. Die Anordnung des Buches ist rein historisch; in einem Anhange wird der geistliche und der weltliche Ornat behandelt

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Leser und Kritiker) Kuhmerker, Dichterh. 23. — (Die Verbindlichkeit der Lehre vom Kunstschönen) Münz, Bl. f. l. U. 30.

Dichtung. (Keller) Brahm, Dtsch. Rschau 20; Necker, Grenzb. 29; Heyse, Allg. Z., B. 198; Stern ebda. — (Vischer) W. Lang, Dtsch. Rschau 20 f. — (Hamerlings „Stationen") * Koch, D. Litbl. 20. — (Das Urbild der Orsina in Lessings „Emilia Galotti" und der Lydie in Goethes „Lehrjahren") Zenker, Allg. Z., B. 199. — (Hölderlin) J. G. Fischer, D. Rev., Juli. — (Jordans „Edda") * Schiffner, D. Volksbl. 204. — (Pirkheimer) Grenzb. 29. — (Raabe) H. Hart, C. R. 186. — (Roeber) † Herzog, Dtsch. Dicht. 9. — (L. Pfau als Lyriker) Schäfer, Lit. Merk. 32. — (Chateaubriand als Publizist) J. S., Allg. Z., B. 196. — (Korolenko) Golant, Nat. Z. 452 f. — (Die Dichterkrönung Zorillas) Fastenrath, Gesellsch. 8. — (Das romanische Ludwigslied) Morf, Nat. 44. — (Amerikanische Literatur in Deutschland) Schönbach, Allg. Z., B. 190. —

Theater. (Zwei stehende Figuren der heutigen Literatur, Lieutenant und Backfisch) Freudenberg, Bl. f. l. U. 27. — (Tassos dramatische Arbeiten) Fleischer, Dtsch. B.-Gen. 32. — (Wildenbruch) Brausewetter, Dtsche. Bl. 7. — (Aller Fastnachtsspiele Krone) Schönbach, M. N. N. 358. — (Karoline Jagemann) Katt, Dtsch. B.-Gen. 31. — (Zur Interpretation des Molièreschen Tartuffe) Schwalb, Nat. 45. — (Berliner Theaterleben) Harden, Gegenw. 29 f.

Musik. (Bayreuth) Göllerich, D. Volksbl. 211; Leßmann, Allg. M.-Z. 31. — (Silcher) † Widmann, Gartenl. 29. — (Friedrich der Große als Musiker) Grenzb. 30. — (John Field) Band, N. M. Z. 15.

Bildende Künste. (Das Malerische in der modernen Kunst) Mielke, Gegenw. 29. — (Die Kunst auf der Weltausstellung) F. Vogt, Frf. Z. 211 ff. — (Die französische Kunst auf der Pariser Weltausstellung) M. N. N. 364 f. — (Die erste Jahresausstellung in München) Vincenti, Allg. Z., B. 186. — (Das St. Georgenkloster in Stein am Rhein) Vetter, Frf. Z. 225. — (Reynolds) B., Allg. Z., B. 188 f. — (Amerling) Lemmermeyer, Nat. Z. 434. —

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Kunsthandwerk und Hausindustrie in Süddeutschland) Quarck, Frf. Z. 212.

Digitized by Google

— (Die Ausstellung des österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien) J. Lessing, Dtsch. Rschau 21. — (Der Erfinder der üblichen Bergschraffirung) Braun, Gaea, 8. — (Der Ausbau des königlichen Schlosses in Berlin zur Herrichtung der kaiserlichen Wohnung) Bau- u. Kunstgew.-Z. 15. — (Die Fachausstellung des Schlossergewerbes in Berlin) Nothnagel, ebda. 14 f. — (Die Hamburger Gewerbe- und Industrieausstellung) Bayr. Gew.-Z. 15 ff. — (Die Werkstätten der Goldschmiedekunst Pforzheims) Freyhold, Daheim 41 f. — (Mode und Hygiene) Volkswohl 31.

Berichtigung: Im 21. Stück S. 333 sind beim Umbrechen des Satzes die Besprechungen der beiden Bücher von M. Charles und La Mara durch einander gekommen. Der Absatz „Steht auch der Schreiber dieser Zeilen" bis ans Ende gehört zur Besprechung der „Zeitgenössischen Tondichter". — Auch ist in der gleichen Besprechung der „Musikalischen Studienköpfe" anstatt noch nimmer: noch immer zu lesen.

Inhalt: Was ist Hellmalerei? Von Cornelius Gurlitt. **Rundschau.** Dichtung. Literaturgeschichte, Ein Wort zu rechter Zeit. Musik. Das unsichtbare Orchester vom Standpunkt des Musikers. Bildende Künste. Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Aesthetik. **Vom Tage. Aus der Bücherei. Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 15. August 1889.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig	M.	12.50.
I. „ „ schön gebunden mit Rotschnitt	„	15.00.
I. „ 1. Vierteljahr	„	5.00.
I. „ 2. „ und jedes folgende Vierteljahr des „Kunstwarts" überhaupt .	„	2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Schmetterlinge

von

F. Tandem (Carl Spitteler).

— Preis M. 2. —

Die vorliegenden Gedichte nehmen die wirklichen Schmetterlinge zum Anlaß. Der Dichter versuchte, die Natur vorsichtig „an den Fühlhörnern zu fassen", in der Hoffnung, daß dabei vielleicht etwas Erfreuliches hervorkomme.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

*

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisiren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Digitized by Google

CHOCOLADE
Hartwig & Vogel Dresden
UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der Cacaobohnen und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos** von **Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

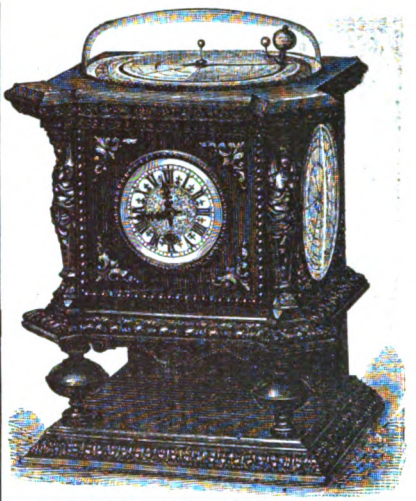
PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Specialität!
Harmoniums
v. M. 120 an, unt. sichere Garantie Frankolieferg. Preisl., Ref. gratis.
Alfred Merhaut, Leipzig



ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne**, sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild** zeigt. Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.
L. Deichmann, geograph. Anstalt, Cassel.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden**

ORIGINAL-
HUMBER-
MASCHINEN,
Prämiirt mit 21 gold. Medaillen, weltbekannt als die besten, schnellsten und elegantesten
Zwei- und Dreiräder,
Alleiniger General-Vertreter für ganz Deutschland,
F. B. MÜLLER,
Dresden. Mathildenstrasse No. I.

Mannfeld's Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck
empfohlen:
Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau, Danzig, Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Cölln a. W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

ENGROS UND ENDETAIL.
R. SEELIG & HILLE
DRESDEN, Pragerstrasse 35/36
China und Japan-Waaren
Import-Haus.
Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.
Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-

Abteilung

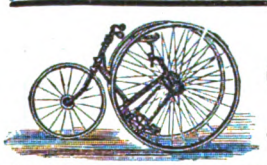
Direkter Import aus China **von THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.
Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.
Man prüfe und urteile.

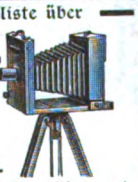
Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen
ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch
M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

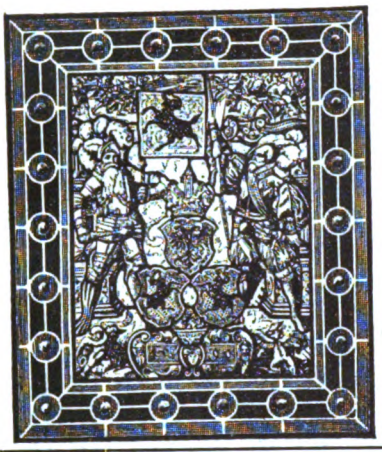
Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.



THEODOR ROCH
älteste Fahrräderhandlung in DRESDEN, Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Cryfolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Akademische Kunstausstellung.
DRESDEN 1889.

KÖNIGL. AKADEMIE D. BILDENDEN KÜNSTE DRESDEN.

Im **Königl. Museum** (Zwinger).

Eingang gegenüber dem früheren Hauptstaatsarchiv.

Eröffnung: 1. September. Schluß: 20. Oktober.

Zu **Ankäufen** von **Ölgemälden** stehen **47000 M.** aus der **Pröll-Heuer-Stiftung** zur Verfügung.

OELGEMÄLDE

Landschaften von Thüringen, Harz, Rhein, sächs. Erzgebirge usw., Genre-, Jagd- und Tierstücke, auf kleinen Holztäfelchen (präp. Malbretter) nach der Natur, sowie auch nach eingesandten Photographien gemalt, liefere das Stück, etwa 14 : 18 cm gross, schon von 6 Mark an.

Hermann Braun,
Maler in **THAL** i. Thüringen.

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Ress in Freising,

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

1000 Mal

Dank für den schönen und so ausserordentlich praktischen Automat!" schreibt eine Dame. Aehnl. Anerkennungen von allen Seiten, auch ärztl. Empfehlungen.

Stück 7½ M., hochelegant mit Nickelbeschlag 15 u. 16 M. Abbildungen gratis.

Patentirt in allen bed. Staaten.

Vereinigte Sägewerke und Holzwaarenfabrik

Otto Haarmann & Co., Bolzminden.

Gottfried Keller-Medaille

(modellirt von Prof. Dr. Arnold Böcklin).

Preis Frcs. 20 = Mk. 16 = fl. 10.

Der Dichter Gottfried Keller hat am 19. Juli, von den Glückswünschen der in- und ausländischen Presse und der gesamten literarischen Welt begrüßt, seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert. Zur Erinnerung an diesen Tag hat ein Ausschuß von Freunden und Bekannten des Dichters in Zürich eine Medaille herstellen lassen. Dem Dichter soll als ein Zeichen der Verehrung, die ihm in allen Kreisen der Gebildeten entgegengebracht wird, demnächst eine Goldmedaille überreicht werden. Prof. Dr. Arnold Böcklin in Zürich hatte sich bereit gefunden, das Modell für diese Medaille herzustellen, die auf der Vorderseite das Bildnis Gottfried Kellers, auf der Rückseite eine Versinnbildlichung seines poetischen Schaffens zeigen wird. Um die zahlreichen Verehrer Kellers in den Stand zu setzen, ein Erinnerungszeichen von bleibendem künstlerischem Werte zum Gedächtnis an Gottfried Kellers Geburtstag zu erwerben und um zugleich der Mit- und Nachwelt das getreue Bildnis des Dichters in dauerndem Metalle zu überliefern, beschloß der Gottfried Keller-Ausschuß in Zürich, eine größere Anzahl von Bronze-Abdrücken dieser Medaille prägen zu lassen und diese dem freien Verkaufe zu übergeben. Die Medaille, von der Hand Böcklins entworfen und von dem bewährten Hofmedailleur Scharff in Wien ausgeführt, verspricht ein Kunstwerk seltener Art zu werden und stellt zugleich eine Art von Huldigung für den Dichter dar. Der Durchmesser der Medaille, die zu den größten Prägemünzen gehören wird, beträgt 70 mm. Ein allfälliger Ueberschuß soll für eine Gottfried Keller-Stiftung verwendet werden, deren Zweckbestimmung dem Dichter überlassen bleibt. Die Medaille gelangt im Laufe des Monats August zur Ausgabe. Gegen Einsendung des Betrags sendet die Medaille franko

Albert Müller, Buchhandlung in Zürich
(Nachf. von Orell Füßli & Co.'s Sortiment.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

KUNST-SCHMIEDE-ARBEITEN.

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als eine schlichte Skizze mit Angabe des höchsten Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Emil Kühn.**

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet gesetzl. Schutz-Marke geschützt

Prospekte gratis & franco

Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand). Dresden, Sedanstr. 8 II.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat

München, Odeonsplatz 7.

An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.

Neu Kölln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Verantwortlich: in Stellvertretung Paul Schumann in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

23. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

Objektivität und Subjektivität in der Dichtung.

Balzac sagt einmal: „Es giebt Dichter, welche fühlen, und Dichter, welche ausdrücken; die Ersteren sind die glücklicheren.“ Man könnte diesen Ausspruch noch dahin erweitern, daß fühlende Dichter immer subjektiv in ihrer Auffassung sein werden. Aber vielleicht sind sie gerade deswegen wirkliche Dichter. Ich will mich verbessern: sie sind es deswegen *gewiß*. Der Dichter soll nicht nur gesehen, er soll auch erlebt und *durchlebt* haben. Es ist z. B. sehr häufig bei Zola das Unglück, daß er zu viel sieht, und bei Dostojewski das Glück, daß er viel durchlebt hat. Der Letztere ist daher der „glücklichere“ im Sinne Balzac's, d. h. nur in der Wirkung auf den Leser, denn im gewöhnlichen Leben sind diese „glücklicheren“ höchst unglückliche Menschen, wenn auch im Allgemeinen die Welt sehr wenig davon erfährt. Es ist auch ganz natürlich: ungewöhnliche Größe des Gefühls macht die Menschen immer unglücklich, denn das, was sie empfinden und anstreben, steht stets im schärfsten Gegensatz zu ihrer Umgebung.

Man spricht jetzt so viel von der Objektivität in der Dichtung und meint damit die kühle, parteilose, sachliche, „wissenschaftliche“ Beobachtung und Wiedergabe der Wirklichkeit. Diejenigen, die in ihr das Allheilmittel erblicken, sind sicherlich keine wahrhaften Dichter; sie werden vielleicht vorzüglich *sehen*, sie werden den Menschen so auffassen, wie sie ihn erblicken, sich über ihn vorzüglich „ausdrücken“, aber sie werden ihn noch lange nicht ergründet haben. Der Blick in die Seele des Andern ist nur dem gestattet, der in der eigenen etwas zu finden hat. Und um dahin zu gelangen, bedarf es eines langen Weges, reich an Enttäuschungen.

In jedem Jahre erscheint mindestens ein Dutzend von Abhandlungen, in denen Vorschläge zur Rettung unserer nationalen Literatur gemacht werden und in welchen jeder der Herren Verfasser seiner eigenen Meinung über die „realistische Schule“ Ausdruck verleiht. Das Komische dabei ist, daß die meisten von ihnen vom Realismus als von einer ganz neuen Kunstform sprechen, die wohl gar erfunden zu haben sie sich nicht selten anmaßen. So ist denn für den oberflächlichen Leser der „Realismus“ zu demselben unglückseligen Schlagwort geworden wie ungefähr der „Sozialismus“: die Wenigsten haben eine Ahnung von der tiefern Bedeutung dieser Bezeichnungen. Das Publikum ist heute ebenso freigebig mit dem Worte „realistisch“, wie es vor dreißig Jahren mit dem Worte „romantisch“ war. Die Worte haben sich mit der Mode geändert, vom Denken dabei kann kaum noch die Rede sein. „Romantisch“ war früher Karl Moor, heute ist er Dank der Meininger „realistisch“ geworden. Als „romantisch“ wurde zu Großvaters Zeiten irgend eine Ehe zwischen einem Grafen und einer Komödiantin bezeichnet; heute findet man dergleichen „realistisch“. Bei all' dieser „Wortklauberei“, die von jeher in der Entwicklungsgeschichte der Deutschen eine große Rolle gespielt hat, ist das Rein-Menschliche, das seit undenklichen Zeiten den eigentlichen Kern einer Dichtung, falls sie diesen Namen verdiente, gebildet hat, und bis in alle Ewigkeit bilden wird, am Schlechtesten weggekommen.

Man sieht nicht mehr den Menschen an und für sich, sondern man erblickt in ihm den Vertreter seines Berufes, den Träger seiner Rolle, seiner Kleidung; man läßt ihn nicht mehr aus sich heraus sich entwickeln, sondern man diktirt ihm die Handlungen, gleich Kasperl, der seine Marionetten an der Strippe führt. Und das wird dann „über den Dingen stehend,“ vulgo „Objektivität“ alias „Realismus“ genannt. Und doch ist jede wahrhaft große Dichtung zu gleicher Zeit eine große Charakterstudie gewesen, die zumeist

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

um des „nackten“ Menschen willen geschaffen worden ist, unbekümmert um das, was darum und daran hing; und doch ist diese Charakterstudie je größer geworden, je mehr der Dichter sich in den Charakter hinein zu denken vermochte, je besser es ihm gelang, die Vorzüge und Mängel der Gattung bei Schaffung dieses „Charakters“ einheitlich zu verwerten, und nicht zuletzt: je vortrefflicher er sich selbst erkannte, um durch Studien an sich selbst andere Menschen lebenswahr zu gestalten. In diesem Sinne bestünde dann die Objektivität in der Dichtung darin: zu versuchen, sich selbst zu ergründen, um die Tugenden und Laster Anderer zu verstehen und menschlich erklärlich zu finden. Das wäre aber in Wirklichkeit der Ausfluß reinster Subjektivität. Denn was heißt: „sich hinein denken“ anders als: grübeln, das eigene Ich mit dem fremden verflechten, mit einem Worte: subjektiv denken und erfassen. Die Subjektivität bildet dann die Persönlichkeit, und je stärker und umfassender diese, je größer und mächtiger der Dichter, je mehr wird er in Wahrheit „über den Dingen stehen“.

Ziehen wir einige Beispiele heran. Bekanntlich ist es nicht dasselbe, wenn Zwei dasselbe thun. Es können auch Drei sein: Goethe, Lenau, Marlowe, von denen jeder einen Faust gedichtet hat. Nun ist Goethes Faust nicht vor allem deswegen die gewaltigere der drei Dichtungen, weil seinem Verfasser die größeren poetischen und künstlerischen Mittel zur Verfügung standen, sondern weil die Auffassung Fausts die weit richtigere ist, weil seine Gestaltung mächtiger anzieht, weil sein Denken und Fühlen hervorgegangen ist aus dem Denken und Fühlen Goethes, der großen Persönlichkeit, die eine andere große geschaffen hat. Goethe ist im Faust aufgegangen; gleich diesem zu derselben Erkenntnis gekommen, hätte er in derselben Lage so handeln müssen, wäre die Kraft seines Geistes der menschlichen Schwäche unterlegen. Geschöpft aus dem Borne seiner ungeheuren Seelenkenntnis, erstanden aus den Schwächen und Vorzügen seines eigenen Ichs ist Goethes Faust die unvergängliche poetische Studie des „Menschen an und für sich“, die ewig frisch bleiben wird, weil Millionen sich in ihr erkennen.

Faust ist ein Stück Goethe, wie Hamlet ein Stück Shakespeare ist, und Don Quijotes Tragik verwandt ist mit den überstandenen Leiden und der Weltverachtung des Cervantes. Oder nehmen wir einen von den Neuen, der einer der „subjektivsten“ ist, den man sich denken kann: Dostojewski. Es ist ganz unmöglich, sich die Leiden Raskolnikows getrennt von den Leiden seines Schöpfers zu denken. Hier geht für Denjenigen, der das Leben des Dichters kennt, das „Sich-Hineindenken“ so weit, daß er sich keinen Augenblick wundern würde, wenn statt des Namens Raskolnikow plötzlich Dostojewski zu lesen wäre. Raskolnikow hat den Mord thatsächlich begangen, Dostojewski hätte ihn unter ähnlichen Voraussetzungen und Umständen begehen können; ja nicht nur er allein — jeder denkende und fühlende Leser hätte ihn begehen können. Und das ist gerade das unmittelbar Wahre und Überzeugende, das zu uns spricht. Raskolnikow ist vor dem Gesetz ein Mörder, aber der Dichter macht es den Leser vergessen, indem er das allmähliche Keimen zur That menschlich erklärlich macht. Und das geschieht nicht durch das Vorführen des rein Äußerlichen, durch die genaue Schilderung des Gesehenen, sondern durch die Kraft der Empfindungsdarstellung, durch das aus dem tiefsten Innern des Dichters hervorquellende Mitgefühl, das die poetische Gerechtigkeit als erhabenste weit über die der Menschen stellt, und welches die That eines Menschen als nebensächlich auffaßt gegenüber der Veranlassung, die ihn dazu getrieben hat.

Dichterischer Realismus wäre also in erster Linie die Kraft, die Seelenvorgänge des Menschen mit den ihn umgebenden äußeren in Einklang zu bringen und als wahrscheinlich hinzustellen. Je größer diese Kraft, je glaubwürdiger werden die Vorgänge erscheinen. In diesem Sinne waren alle großen Dichter Realisten und einige von ihnen haben es sogar zu einem ganz gesunden Naturalismus gebracht.

Es ist also gänzlich falsch, neuerdings den „Realismus“ immer als etwas hinzustellen, was vordem nie vorhanden gewesen sei und was man der fortschreitenden Zeit zu verdanken habe: als eine neuerfundene Methode, den Menschen und das, was ihn umgiebt, wahr zu gestalten. Das wäre dasselbe, als wollte man Menschenbeobachter mit Menschenkenner verwechseln. Die Beobachtung ist immer etwas Äußerliches, die Kenntnis etwas Vertieftes. Und auf den Dichter übertragen, ist Beides von weittragender Bedeutung. So ist Shakespeare z. B. ein großer Menschenkenner, Zola ein großer Beobachter der Menschen. Man nehme den Zolaschen Romanen die ganze Schilderung, das sogenannte milieu, und man wird sehen, was von den Menschen übrig bleibt; man lasse die Shakespeareschen Dramen aber ohne jeglichen Kulisseneffekt in Szene gehen und man wird erkennen, was für einen tiefen Eindruck der „Mensch an und für sich“ auszuüben vermag. Ja, die Wirkung wird eine um so größere sein, je mehr Bedeutung das Wort erhält und je weniger das Auge durch rein nebensächliche Dinge abgelenkt wird, die eigentlich mit der Charakterentwickelung und der Darstellung unserer eigenen Vorzüge und Schwächen, Tugenden und Laster nichts gemein haben. Es ist charakteristisch in dieser Beziehung, daß man die Ausstattungsstücke, die man neuerdings aus den Werken unserer größten Dichter gemacht hat, als „realistisch wohlgelungen“ bezeichnet. Der große Widerspruch besteht darin: daß man völlig vergißt, wie wenig die Sprache des Dichters mit dieser „gewöhnlichen“ Umgebung gemein hat.

Aus alledem ergiebt sich, daß es nicht die Sprache des Menschen ist, die uns wahrhaft zu fesseln im Stande ist, sondern der Geist des Dichters, der aus dem Menschen zu uns spricht. Es ist das Kunsterzeugnis, das uns gefangen nimmt. Hätte der Dichter nicht mehr zu sagen, als was wir tagtäglich um uns vernehmen, so wäre er eben kein Dichter und wir würden uns nicht erhoben fühlen.

Man hat es an Ibsen so außerordentlich gelobt, daß er in seinen Dramen niemals den Monolog anwende, sondern alle Charakteristik aus dem Zwiegespräch hervorgehen lasse. Wenn die Bewunderer des

Digitized by Google

nordischen Dichters das als einen Triumph seiner dramatischen Technik hinstellen, so wird man es ohne Weiteres gelten lassen müssen, wenn man aber den gänzlichen Mangel an Selbstgesprächen als Ausfluß reinster und größter Objektivität bezeichnet, so wird man gerade um dieser Objektivität willen, sobald dieselbe mit der Dichtung etwas zu thun hat, mit Recht Vieles einzuwenden haben.

Es ist richtig, was die Realisten, die sich immer nur an das Wort klammern, behaupten: daß es im gewöhnlichen Leben keinen eigentlichen Monolog gebe, es handle sich denn etwa um Geisteskranke, aber diejenigen, die davon sprechen, verwechseln zumeist *lautes* Selbstgespräch mit *Gedanken*selbstgespräch, sie verkennen ganz und gar die *Absicht* des Dichters, im Monolog der auftretenden Person nur das laut wieder zu geben, was in ihrem Innersten vorgeht und was die geheime Triebfeder zur demnächst Allen sichtbaren Handlung ist. Wenn die Gedanken die treibenden Kräfte aller menschlichen Thaten sind, so ist der Monolog das Mittel, um den Zuschauern einen Blick in die Seele des geschilderten Menschen thun zu lassen, und da der Gedanke eben so zum Individuum gehört wie das laute Sprechen, so befleißigt sich gerade derjenige Dichter der größten Objektivität, der uns nicht nnr das bereits Gewordene vor Augen führt, sondern uns auch den Vorgang des allmählichen Werdens übermittelt. Allerdings wird das wiederum eng mit der subjektiven Auffassung des Dichters zusammen hängen; denn es wird ihm unmöglich sein, im Augenblick anders zu denken als es der Grübler auf der Bühne thun soll. Nur *so* hat er sich die innersten Beweggründe zur folgenden Handlung vorgestellt, gerade *so* würde *er* zu sich gesprochen haben, — in Gedanken natürlich — wenn er sich in derselben Lage befunden hatte, wenn ihm Dies und Jenes gerade so geschehen wäre. Er steckt *seinen* Gedanken- und Empfindungsreichtum in die Hülle eines Anderen.

Und ist in dem „Monolog" wirklich etwas, was mit dem „Realismus" nichts gemein hat? Man stelle sich einmal Folgendes vor: Ein Mensch hat soeben etwas erlebt, was ihn sehr bewegt. Er betritt sein Zimmer, denn er hat das Bedürfnis, mit sich allein zu sein und das Für und Wider der überstandenen Situation und der noch zu erwartenden zu erwägen. Er geht auf und ab, er setzt sich, erhebt sich wieder. Er faßt Gedanken, verwirft sie wieder, stellt allerlei Betrachtungen an, die notwendig sind, um seinen Willen zu bestimmen. Alles das wiederholt sich tagtäglich bei unzähligen Menschen.

Was ist denn dieses Zimmer nun anders, als der Schauplatz, auf dem sich ein Stück Leben abspielt? Man öffne die Schranken, man lasse die Gedanken laut werden, und die Bühne, deren Bretter leider so selten die Welt bedeuten, wäre fertig. Natürlich in weiser, künstlerischer Beschränkung gedacht. Aber muß diese künstlerische Beschränkung, dieses Zwängen in die Form, das allein Zeugnis für die beherrschende Kraft des Gestalters ablegt, muß beides nicht bereits auch beim Zwiegespräch angewendet werden? Wo gäbe es im gewöhnlichen Leben ein Drama, das sich mit allen seinen Einzelheiten hintereinander in wohlerwogenen Worten so abspielte, wie auf der Bühne? Wenn also auch hier die höchste Objektivität die ist: aus einem Wust von Thatsachen, Schicksalen und wirren Redensarten das Wichtigste und Wesentlichste, betrachtet mit dem Auge des Dichters, geläutert durch seine geistige und seelische Empfindung, herauszuziehen und in eine gesetzmäßige Form zu bringen, ohne daß das Ursprüngliche darunter zu leiden hat, und wenn man *das* mit dem Realismus vereinbar findet —: so muß auch das Selbstgespräch als ein notwendiger Bestandteil der Wirklichkeitsdichtung gelten gelassen werden. Ja, man darf wohl kühn behaupten, daß jede von einem Dichter geschaffene Gestalt ohne diese laut gewordene Gedankensprache nur als halb gelungen bezeichnet werden kann. Wenn die Wahrheit Anspruch auf diese Bezeichnung haben soll, so muß sie sich auch von allen Seiten zeigen können.

Man betrachte einmal Jago im „Othello". Es giebt kein durchsichtigeres Gebilde menschlicher Schurkerei, als dieses Meisterstück Shakespearescher Charakteristik. Wie Jago der Träger der ganzen Handlung ist, so entwickelt sich alles Böse aus seinen dämonischen Grübeleien, die, laut geworden, dem Zuschauer die geheimste Faser seines Denkens und Empfindens enthüllen. Und nun setze man einmal an Stelle dieses vorherigen Bloßlegens seiner schwarzen Seele die sofortige Ausführung seiner anderswo als auf offener Szene geschmiedeten Pläne: wie plump, wie halbfertig würde dann Alles erscheinen, wie unnatürlich würde dieser Jago wirken, der trotz allen Übeln ein witziger und geistreicher Kopf ist, dessen Bosheit aus unnatürlichen Gründen entsteht und der das sein soll, als was Shakespeare ihn aufgefaßt sehen wollte: ein sympathischer Schurke.

Bei einer Figur wie Jago braucht denn der Dichter auch nicht bei einer Frage nach dem „Warum" in Verlegenheit zu geraten, wie es z. B. bei Ibsen der Fall sein würde, wenn man sich über ihn in eine prüfende Betrachtung versenkte. Geistreich sein wollende Kritiker, die im gewöhnlichen Leben sehr schlechte Menschenkenner sind, haben z. B. „die Frau vom Meere" für ein epochemachendes philosophisches Drama erklärt und aus der Heldin eine große Persönlichkeit gemacht, ohne zu bedenken, daß Ellida so, wie sie vom Dichter gezeichnet worden ist, weiter nichts ist als ein Durchschnittsweib, das wie jedes andere gleichgesinnte wegen ihres Hanges am Wohlleben den Mut nicht findet, die letzten Folgerungen ihrer rebellischen Gedanken zu ziehen. Man beobachte doch Frauen, die mit dem Bilde eines Anderen im Herzen sich in gleicher Lage befinden und von ihren Männern vor die gleiche Wahl gestellt werden, darauf hin, ob sie nicht vorzögen im behaglichen Nest zu bleiben, statt einer unbestimmten Zukunft entgegen zu gehen. Was bei Ibsen die „Beschränkung der Willensfreiheit" ist, ist nichts anderes, als die Macht der Gewohnheit, die den Menschen, wenn er sich für den Himmel erklärt, immer daran erinnert, daß er auf der Erde zu Hause sei. Ellida ist in den ersten Akten eine tragisch angelegte Natur, bleibt aber zum Schlusse im Philisterkäfig hängen. Im landläufigen Sinne, als Alltagstypus, kann sie als objektiv aufgefaßt bezeichnet werden. Um das aus ihr zu machen, was man anfänglich glaubt, daß sie werde: eine, einen großen seelischen Kampf führende, bemitleidenswerte, an den Folgen eines gegebenen Versprechens zu Grunde gehende Frau — dazu hätte

Digitized by Google

es einer großen Vertiefung bedurft, eines subjektiven Erfassens des großen Seelenkampfes eines Weibes, wie er unter ähnlichen Verhältnissen eintreten könnte. Ein Weib, bei dem es sich um das Glück seines ganzen Lebens handelt, giebt sich in dem entscheidenden Augenblick nicht mit doktrinären Redensarten ab. Es sagt entweder Ja oder Nein, oder es schweigt. An Stelle des dichterischen Empfindens hat Ibsen die philosophische Betrachtung treten lassen, statt der Objektivität, die hier die wirkliche Subjektivität gewesen wäre, hat er den gemachten, den Pseudo-Realismus, der wahr erscheinen will, ohne es zu sein, gegeben, und deswegen hat er sich hier nur als Beobachter und Verfechter einer halben Wahrheit gezeigt, hat er Ellida gar nicht verstanden. Das sind die Folgen des trockenen Zwiegesprächs. Diese Ellida, wie sie sein sollte, hat ohne Zweifel sehr oft im einsamen Winkel gesessen und ein Gedankengespräch über ihr früheres und ihr jetziges Leben gehalten. Die Enthüllung dieser inneren Vorgänge ist der Dichter uns schuldig geblieben. Gewiß nur aus Gründen der „technischen Meisterschaft."

Wenn man die Objektivität als das aufgefaßt sehen will, was sie dem Wortsinne nach ist, als eine möglichst sachgemäße Darstellung äußerer Vorgänge, so wird man zu dem Ergebnis gelangen, daß sie viel mehr mit der Beobachtung zusammen hängt, als mit der Kenntnis, viel mehr die Sinne in Anspruch nimmt, als die Seele. Ein Maler, der gut sieht, kann ohne Zweifel die Kunstfertigkeit besitzen, das erregte Aussehen eines Menschen vortrefflich auf der Leinewand wieder zu geben, ohne daß er sich um die Ursache dieser Erregung viel zu bekümmern braucht. Und ein guter Erzähler wird die Vorgänge, die er erlebt hat, so lebenswahr schildern können, daß man seine „Objektivität" bewundern kann. Er vermag sogar, uns gut zu unterhalten. Ob er uns überzeugt, ob gar ergreift, wird eine andere Frage sein. „Raskolnikow" etwa von Lindau gedichtet, hätte den Mord auch begangen, aber wir würden den Helden jedenfalls sobald wie möglich auf die Anklagebank wünschen, um die Genugthuung zu erleben, den „gemeinen Verbrecher" gerichtet zu sehen. Und Dostojewski hätte in den „Armen Mädchen" die Regina ebenfalls unter ähnlichen Umständen „fallen" lassen, aber jeder Leser hätte ohne Zweifel an diesen „Fall" geglaubt. Es bleibt Jedem überlassen, zu entscheiden, wer von Beiden gerade durch die Subjektivität zur höchsten Objektivität gelangt wäre.

Max Kretzer.

Rundschau.

Dichtung.

* **Über den Vers und die Dichtung des Realismus** veröffentlicht Julius Hart einen längeren Aufsatz in der „Tgl. Rdsch." (Nr. 177 und 178), dessen zweiten Teil wir hier wiedergeben. Im ersten Teile bezeichnet der Verfasser die dichterische Form als eine den inneren Gehalt des Kunstwerkes charakteristisch verkörpernde Sprache des Phantasie-, Empfindungs- und Verstandslebens. Er behauptet weiter, daß letztere in unserer Zeit nicht mehr dem der klassisch-romantischen Epoche völlig gleich sei; daher müsse notwendig der Zeitpunkt eintreten, wo diese neuere Dichtung nach einer Umgestaltung der Form dränge; umsomehr wenn sich die Erkenntnis Bahn bricht, daß die Form, wie sie in der Gegenwart gehandhabt wird, in zeitlose Äußerlichkeit verfallen ist und alles verloren hat, was ihre eigentlich künstlerische Bedeutung ausmacht, wenn sie aufhört, eine charakteristische Verkörperung des Inhalts zu sein. Und daß unsere deutsche Dichtung seit langer Zeit in diese Bahn eingelenkt ist, das wird leider umsomehr feste Überzeugung, je tiefer man in den Gegenstand einzudringen sucht.

Die höchste Formvollendung welche die neuere deutsche Dichtung erreicht hat, liegt in den Goetheschen Schöpfungen. Und die Eigenart dieser Goetheschen Form ist bis auf den heutigen Tag von dem bestimmenden Einfluß gewesen, dem sich nur hier und da einer entzogen hat. Ich nenne z. B. Freiligrath, und auch Heine, welcher, obwohl er in seinem Buche der Lieder gerade den Goetheschen Stil zuweilen bis zur raffinirten Koketterie ausbildete, doch in den späten Dichtungen zur Eigenart und Selbständigkeit sich durchgerungen hat. Aber diese vereinzelten Versuche sind wohl sklavisch nachgemacht, ohne indeß eine selbständige Weiterbildung zu finden. Das Wesen der Goetheschen Form möchte ich ein vorwiegend musikalisches nennen; die schönsten und bei weitem zahlreichsten Wirkungen erzielt er durch den reinen in das Ohr fallenden Klang, mehr durch den Reim, als durch den Rhythmus. Und dem entspricht es, daß er im Gegensatz zu Shakespeare ziemlich sparsam und behutsam Bilder anzubringen pflegt. Shakespeares Form ist die der Phantasiesprache, Goethes die der Musiksprache. Jener vermittelt uns vorwiegend farbig lebendige Vorstellungen, Dieser regt mit wunderbaren und seltsamen Tönen unser Gefühl an. Über die Goethesche Kunst in der Behandlung des für seine Poesie so bedeutsamen Reimes bringt Poggel reiche Zeugnisse bei; er weist nach, wie zumeist der Hauptbegriff des Satzes auf das Reimwort gelegt ist, und ferner, wie gerade der Reim in besonderer Weise Träger des Gefühlslebens ist, während der Rhythmus mehr ein plastisch-malerisches Element bedeutet. „Goethe", sagt auch Mehring in seiner jüngst erschienenen Schrift über „Den Reim", „legte dem Klange hohen Wert bei. Wie überhaupt die Sprache in seinen Dichtungen Wohllaut atmet, so ist auch der Versschluß meistens volltönend und gewichtig. Die vollendete Form giebt sich in einer erstaunlichen Schlichtheit. Gedichte wie „An den Mond", „Über allen Gipfeln", „Der Fischer", werden im Munde des Sprechenden zu Musik. Fast jede Klangform ist in Goethes Dichtungen vertreten. Wie genau entspricht aber diese musikalische Form dem subjektiv-lyrischen Charakter der Goetheschen Dichtung im Besonderen, der klassisch romantischen Poesie im Allgemeinen. Diese ganze Periode konnte sich in keiner anderen Sprache, als der vorwiegend des Klanges und Tones, ausdrücken, wo „jedes Wort Musik" ist. Lyriker sind alle glänzenden Erscheinungen dieser Zeit, zu Lyrik werden auch Epos und Drama. Das Ich des Dichters beherrscht die ganze Welt und gestaltet sie nach sich um".

Digitized by Google

Aber ebenso bald, wie in die mittelhochdeutsche Poesie, ist auch in die der Neuzeit der Formalismus eingedrungen. Inhaltlich bringt die Kunst nichts wesentlich Neues, an Gedanken und Empfindungen bereichert sie sich nicht, und umsomehr sucht sie den Schwerpunkt in den sprachlichen Ausdruck zu verlegen. Man will die großen Vorgänger hierin übertrumpfen, die Form hört in ihrer Verkünstelung auf, den Inhalt charakteristisch zu verkörpern, und wird auf ihre rein sinnlichen Wirkungen hin geschätzt und ausgebildet. Es kommt eine Atelierkunst auf, welche mit unendlicher äußerer Feinheit kleine Schmuckstücke ausarbeitet, mit stillem, unablässigem Fleiß an der Sprache meißelt und dann scheinbar etwas Ähnliches hervorbringt, was der wahrhaft große Formbeherrscher mit kühner Unmittelbarkeit geschaffen hat. In diesem Verhältnis steht schon Heine zu Goethe. So weich sich seine Lieder unserm Ohre einschmeicheln, so fühlt man doch bald die zierliche Koketterie heraus, vor allem, wenn man erst eingesehen hat, wie dürftig im Grunde das innere Leben ist; nicht die Tiefe der Empfindungen und Leidenschaften, die Kraft der Gedanken selber, sondern allein der sinnliche Klang der Sprache übt eigentümliche Wirkungen aus. Oder man wirft sich, wie Platen und Rückert es thun, auf das Feld der Überraschungen. Platen legt mit seiner Forderung der unbedingten Reinheit des Reimes diesem ein Gewicht bei, das ihm zuletzt doch nicht zukommt, faßt ihn mehr in seinem äußeren als in seinem inneren Wert auf, sieht ihn mehr mit den Augen an, als daß er ihn mit dem Ohre hört, und vergißt, daß der Reim für sich allein „die Musik nicht ausmacht" und oft geradezu eine Milderung verlangt. Wenn Heine in dem Lied „Klinge, kleines Frühlingslied" die i- und ü-Laute mischt, so hat er damit gerade eine besonders feine Klangfarbe erzielt. Man glaubt, eine besondere That ausgeübt zu haben, wenn man fremdländische Formen einführt, alle griechischen und orientalischen Strophen und Versmaße ins Land einschleppt. Die Sprache an und für sich mag durch Rückerts tolle Seiltänzerkünststückchen viel gewinnen, aber die Kunst verliert umsomehr. Steckt aber in solchem Formalismus noch eine gewisse Großartigkeit, so verschwindet doch auch diese bald; die Geibel und Herwegh stehen schon wieder eine Stufe tiefer. Hier ist eine glatte Wohlredenheit, die einen gleichmäßigen Schein über jeden Vers wirft und alles in derselben reinen, klaren, aber charakterlosen Schönheit aufgehen läßt, welche immer wohllautend und niemals eigenartig zu sprechen weiß. Zu Tändelei und Spielerei ist die Versform dann neuerdings u. a. in unserer Butzenscheibenlyrik geworden, zum Klingklang und Singsang, der zierlichen Reimchen nachjagt und die Schallnachahmung um ihrer selbst willen pflegt. Überwiegend sind heute die Gedichte, von denen Goethe sagt: „Um Prosa zu schreiben, muß man etwas zu sagen haben, wer aber nichts zu sagen hat, der kann doch Verse und Reime machen, wo denn ein Wort das andere giebt und zuletzt etwas herauskommt, das zwar nichts ist, aber doch aussieht, als wäre es was."

Die Geringschätzung, welche heute bei vielen, und nicht den geringsten Künstlern gegen den Vers herrscht, erklärt sich aus diesem Zustand der Form. Das Wort, daß alle Dichtung ohne Vers ein Nichts sei, dürfen wir wohl nicht allzustreng nehmen. So fein die Wirkungen des Reimes und des Rhythmus sind, so machen sie doch nur einen Teil der Mittel der dichterischen Sprache aus und erheben durch sich selbst keine Prosa zur Poesie. Es giebt eine in Versen zugeschnittene Begriffssprache, welche mit der Kunst nichts mehr zu thun hat, wie es eine künstlerische Prosa ohne Reime und festen Rhythmus giebt, welche der Alltagssprache genau so fremd gegenübersteht, wie es der Vers thut. Die Sprache, welche Zola und Ibsen in ihren Werken pflegen, ist solch eine künstlerische Prosa, eine Phantasie- und Empfindungssprache so gut wie die Goethesche oder Byronsche Versprache, und sie täuschen sich selber darüber, wenn sie glauben, mit dieser Prosa die Wirklichkeit mehr erreichen zu können, als mit dem Vers. Zola selber spricht von seinem „klingenden und duftenden Stil". Die Ästhetik der Erfahrung wird uns genaueren Aufschluß darüber geben können, wann eine Dichtung das Bestreben fühlt, in Prosa sich auszudrücken, wann in der Sprache des Verses. Innere Gründe müssen auch hier vorhanden sein. Es scheint mir u. A., daß die Prosa in den Vordergrund tritt, wenn die Kunst sehr viel Stoffliches zu verarbeiten sucht, wenn sich ihr viele neue Stoffe und Ideen aufdrängen, und das Tendenziöse, auch Doktrinäre einen beherrschenden Einfluß ausübt, wenn der Dichter, verwirrt von der Fülle der Gesichte, die letzte und höchste dichterische Gestaltungskraft in sich noch nicht entdeckt hat und auszunutzen weiß. Das, glaube ich, ist vor Allem der Fall bei den heutigen realistischen Bestrebungen. Man wendet sich der Prosa zu, weil man noch zu sehr Kämpfer ist, weil man über die neuen Empfindungen und Gedanken noch zu viel Reflexionen anstellt, statt sie als etwas Natürliches unmittelbar hinzunehmen.

Aber wir sehen daneben auch einen realistischen Vers sich heranbilden, der in seiner inneren Form von dem der klassisch-romantischen Zeit wesentlich sich entfernt. Lenken die Versdichtungen des Realismus erst die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, die ihnen sicher nicht entgehen kann, so werden bei uns die Kämpfe um die Form erst in ihrer vollen Schärfe entbrennen, so wie sie um 1830 in Frankreich zwischen den Akademikern und Neuromantikern entbrannt sind. Es wird den Realisten dann sicher nicht das Wort erspart bleiben, daß ihre Verse rauh klingen, wie Barbarengesänge; wie man ihre Stoffe häßlich und brutal genannt, so wird man ihre Verse ebenso nennen, man wird ihnen das ästhetische Verständnis für die wahre Form abstreiten, wie die Fähigkeit, eine solche zu bilden. Ein subjektives Recht haben die Anhänger des Alten dazu. Ihr Ohr ist an die glatte Schönheit, an den schlechthin wohllautenden Klang der Platen-Geibelschen Schule gewöhnt oder hat vielleicht gar unter dem Geklingel der jüngsten Formalisten das Beste eingebüßt. So lange man in den Melodien Rossinis schwelgte, konnte man für Wagner kein Verständnis gewinnen. Wenn man heute in der Kritik Verse loben hört, so ist es immer um ihres Wohlklanges und noch häufiger um ihrer reinen Reime willen. Aber den Wohlklang um seiner selbst willen soll die Form gar nicht erstreben, der Wohlklang ist nicht das Höchste, nicht das Einzige, was die dichterische Sprache erzielen will. Dies ist vielmehr die

Digitized by Google

charakteristische Verkörperung des Inhalts. Bei Goethe ist der Wohlklang allerdings etwas völlig Charakteristisches, aber die musikalische Formsprache, die so sehr dem lyrisch-subjektiven Wesen seiner Dichtung entspricht, dürfte sich kaum mit dem mehr episch-dramatischen und objektiven Charakter einer realistischen Poesie decken. Der auf musikalische Wirkungen vornehmlich ausgehende Vers bedeutet immer nur eine Einseitigkeit und sowohl Shakespeare, wie auch die griechische Poesie stellen statt des gefühlerregenden Klanges malerische und plastische Elemente in den Vordergrund. Die Bedeutung der realistischen Form liegt darin, daß sie von Neuem den kennzeichnenden Ausdruck aufsucht, statt einer allgemeinen blassen und glatten Schönheit dem Charakteristischen nachstrebt und das Rauhe, Wilde auch mit rauhen und wilden Worten sagt. Sie wird wieder beweglicher sein, die vorwiegende Herrschaft des Reimes, die bei Goethe sichtbar, vielleicht untergraben, das Rhythmische besser ausbilden und nicht mehr die Ehrfurcht haben vor einer bestimmten, schablonenhaften Aufeinanderfolge von Jamben, Trochäen usw., an welche man durch Geibel gewöhnt ist. Das sogenannte Enjambement, das Herüberziehen des ersten Verses in den zweiten, welches den Reim oft zerdrückt, aber den Rhythmus außerordentlich beweglich macht, wird sich einbürgern, trotz der Theorie, welche so oft und so heftig dagegen angekämpft hat. Mag dieser Kampf um den neuen Vers ausbrechen, wann er will, die Zuversicht kann man sicherlich hegen, daß auch diesmal die dichterische Kraft die Siegerin bleiben wird, daß sie alle Schranken, welche ihr die Vertreter des Alten ziehen wollen, durchbricht und ihre Form gleichberechtigt neben die der klassisch-romantischen Periode hinstellt.

Bildende Künste.

* Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Aesthetik. III.

Velazquez.

Seine ersten Werke geben uns den Eindruck einer kühlen, besonnenen, ganz auf Erfassung der sichtbaren Erscheinung in ihren großen Verhältnissen und besonderen Feinheiten gerichteten Künstlernatur (I, 112). — Von den Borrachos, dem Bacchus inmitten der Trinker, heißt es (I, 259), sie seien griechischer vielleicht als der Maler selbst gewußt hat. . . . Nur ist hier alles aus dem Prestissimo des hellenischen Komus in das Lento spanischen Phlegmas übersetzt. — Die Schmiede Vulkans (I, 302 fg.) ist ein Bild ganz nach des Künstlers Herzen, ein Bild, wie es sich der Maler wünscht, wenn er einmal frei athmen und die Kunst um der Kunst Willen ausüben will. Sein und Schein, die Kenntnis der Muskulatur und die Wahrheit der äußeren Schale, sind in gleicher Weise berücksichtigt; hier ist die Linie der Naturwahrheit zwischen gelehrt plastischer oder anatomischer Härte eines Michelangelo und malerisch weicher Unbestimmtheit bei den Venezianern . . . Athletische Kraft ist hier mit einer Oekonomie in der Masse bestritten, die von der Knochen- und Fleischerpansion gefeierter Stilmaler auffallend abweicht, bei deren Menschen es zuweilen den Anschein hat, als hätten sie zuviel an sich selbst zu schleppen. — In der Übergabe von Breda drängt sich Alles, was die dargestellten starken, klugen und kühnen Männer gearbeitet haben — mit jener Veste als Kampfpreis — in einem Moment voll natürlichen Pathos, einem militärischen Sakrament gleichsam, zusammen (I, 366 fg.) . . . Es hat freilich Kritiker gegeben, denen es schon ärgerlich gewesen wäre, daß Velazquez nur den 5. Juni 1625 malte. — Dafür aber enthalten auch wenige Historienbilder so wenig Geistloses (d. h. Phrase und Schablone); an wenige ist soviel Geist (künstlerisch und menschlich) gewandt worden; wenige geben so viel zu denken, und noch wenigere lassen wie dieses einen Künstler von wahrem Geistesadel erkennen. — Unbedingte Bewunderung wird seinem Kruzifix in S. Placido zu Madrid gezollt (I, 418). Die Durchbrechung der strengen Symmetrie durch das über die eine Hälfte des Gesichts herabfallende Haupthaar, wird als der eine, dem Künstler durch einen Zufall aus dem unbekannten, unbewußten Dunkel der schaffenden Phantasie in den Pinsel geflossene, dämonische Zug des Bildes bezeichnet . . . Velazquez, der besser als irgend einer zu wissen glaubte, was dazu gehört, um auch den einfachsten Gegenstand „gut zu malen", d. h. der Natur nahe zu kommen, konnte wohl nicht im Ernst unternehmen, ein Kruzifix naturwahr, wahrscheinlich darzustellen. Das läßt sich nicht erdenken. Noch weniger traute er sich zu, den Ausdruck des sterbenden Gottes mit dem Pinsel zu erreichen. Er vertraute, daß hier das Gefühl der Kunst entgegenkommen werde, welches in dem Angedeuteten oft mehr liest als in dem Ausgesprochenen. — Über die Bildniskunst des Meisters wird am Anfang des 2. Bandes ausführlich und eingehend gehandelt. Mit den Venezianern gehört er zu den Koryphäen des großen Stils, der auf dem großen Zug der Linien beruht, in Gestalt wie Antlitz, auf der breiten Anlage der Flächen, auf der Einheit des Motivs und der strengen Unterordnung der Einzelheiten . . . Er hat immer die ganze Figur, stehend, im Auge gehabt, auch wo er bloß Halbfiguren oder Büsten malte (5). Velazquez war vielleicht der erste Charakteristiker unter den Neueren, eine Eigenschaft, die nicht so häufig ist, als man denkt . . . Er malt den Tonus der Nerven, die „Mischung der Säfte", die Dosis von Eisen und Galle im Blut, das Quantum von Weisheit und Narrheit im Verstand (6). Statt seinen Menschen so aufzufangen, wie die Erregung der Gesellschaft, der Wunsch zu gefallen sie belebt, läßt er sie sozusagen auf ihr einsames Selbst zurücksinken, wo jene günstige Spannung, jenes Arrangement der Züge verschwindet. Sie scheinen sich um kein fremdes Auge zu kümmern, auch um das des Malers nicht, welches auf ihnen ruht . . . Sie stehen fast immer seitlich gekehrt, in Dreiviertelansicht, den Maler mit zurückgewandtem Blick fixirend, und deshalb auch dem Betrachter überallhin folgend. Ein solcher Seitenblick macht den Eindruck des Stolzes, wo nicht der Verachtung . . . Dem Stolz liegt nichts daran, wie er erscheint, er ist sich selbst genug wie er ist, „er bewirbt sich nicht viel um den Beifall anderer", wie Kant von den Spaniern sagte, denen er Hochmut zuschrieb . . . Man muß ihn als Ganzes akzeptiren, mit Lichtern und Schatten (7 fg.).

Durch seine Bildnisse im Freien wurde er auf ein besonderes Prinzip der Beleuchtung und Farbengebung geführt. Den Gegensätzen der Beleuchtung

Digitized by Google

substituirt er die Farbe, die Funktion von Hell und Dunkel löst er durch den Gegensatz von Kalt und Warm ab. So bethätigte er den Satz: Gemälde sollen plastisch sein durch den Schein körperlicher Rundung und Tiefe, nicht plastisch in dem Sinn, daß ihre Gestalten hart und steinern erscheinen und im Leeren stehe. Sie sollten nur Glieder eines Ganzen von Licht und Luft sein (9 fg.) . . . An die Stelle der bisher allgemein üblichen Nachmittags- und Abendbeleuchtung setzte er das Morgenlicht. In seinen herrlichsten Reiterbildnissen zerfällt das Gemälde in zwei große Massen, die Figur und ihr Standort in warmem, gelbem, blaßrotem und bräunlichem, die Landschaft in kaltem, blauem Ton, beide sich gegenseitig steigernd (12). Als Beispiel hierfür diene das Reiterbildnis Philipps IV. Wie man sonst durchsichtigen Kleinodien eine Metallfassung giebt, so steht hier eine in Metallglanz schimmernde Gestalt im durchsichtigen Luftmeer. In jener wird alles Licht zurückgestrahlt: das gleißende Gold, der spiegelnde Stahl, die Seide, die jugendliche Wange, das feuchte Kastanienbraun des Rosses, fast alles warme Strahlen. Aufdringliche Lokalfarben sind zurückgesetzt, der Federbusch ist weiß und braun, die Beinkleider nußbraun, die rosa Schärpe in weißlichem Reflexlicht. In der Landschaft wird alles Licht durchgelassen, aber nur in kalten Strahlen. Hier zieht die Farbe das Auge hinein in die Tiefe des Raums; dort dringt sie ihm aus der Bildfläche entgegen. Nur das Antlitz mit seinem weißlich blonden Inkarnat und kühlem, bläulichem Reflexlicht steht in keinem Kontrast zum Grund, es ist unmittelbar auf den wolkigen Tageshimmel gesetzt (II, 96). — Interessant ist der Nachweis, wie Velazquez fortwährend den Raum nach der Tiefe und den Seiten hin zu erweitern und aufzuhellen suchte (II, 16). In den ältesten Gemälden ist die Gruppe wie eingepackt im Rahmen; . . . in einigen der spätesten reichen die Figuren nicht bis zur Mitte der Leinwand.

Von dem Eindruck des Bildnisses Papst Innocenz' X., bekennt Justi (II, 4), datirt sein Interesse für Velazquez und der erste Anstoß zum Studium dieses Künstlers. Meisterhaft ist denn auch die Zergliederung dieses Wunderwerks der Kunst (II, 183 fgg.). Was den Künstlern bei diesem Bilde imponirt, ist nicht die Aufbietung der Künste und Handgriffe des gewiegten Praktikers, sondern die Abwesenheit dieser Künste, nicht die Harmonie der Farben, sondern die mit den ungünstigsten Zusammenstellungen gewonnene Wirkung; die Planlosigkeit, mit der hier die eifrig erstrebten Ziele des Bildnismalers erreicht scheinen . . . Diese Wirkung beruht auf der Zusammendrängung aller Kräfte der Beobachtung und Darstellung in wenige Stunden. Wie die Marmorwerke jener Bildhauer, die ohne Modell den Stein angreifen, anders aussehen, als die, wo kein Schritt ohne die Führung des Zirkels gewagt wurde. Sie mögen zuweilen straucheln, aber sie gewinnen dafür auch Züge, die nur in Feuer und Gefahr kommen; wobei an das Wort Longins erinnert wird: Nimm alle Fehler eines Homer, Demosthenes, Plato zusammen: sie werden durch eine einzige erhabene Stelle vergütet — die Werke und Worte der Begeisterung enthalten eine Panacee aller Verwegenheiten der Rede — in der Größe muß etwas von Nachlässigkeit sein — die großen Genies sind am wenigsten korrekt.

In der Schilderung seines dritten Stils (II, 272 fgg.) erreicht auch die Darstellungskraft des Verfassers ihren Höhepunkt, wie sie überhaupt sich bestrebt, stets im Verhältnis zu der Bedeutung des Gegenstandes zu bleiben. Dieser dritte Stil ist gewissermaßen nur die letzte Wandlung, der Punkt der Reife einer im Grunde sich stets gleichen Kunst, in Folge wechselnder Beherrschung der Darstellungsmittel und Erfahrung des Auges . . . Man könnte sagen, Velazquez' Maxime sei, mit dem geringsten Aufwand von Mitteln und Zeit die größte Wirkung zu erzielen; oder es sei hier Ernst gemacht mit der Grundregel der zeichnenden Künste: zu malen, was man wirklich sieht, nicht was man zu sehen glaubt oder erschließt; farbige Lichterscheinungen, bis zu den optischen Täuschungen. Je weniger meßbar und faßbar aber dies eigentliche Objekt der Malerei ist, desto feinfühliger und fixer muß die Hand sein, welche das innere Bild niederschlägt und festmacht. Daher die Breite des Vortrags, weil man aus der Übersicht des Totaleindrucks arbeitet, die Unberechenbarkeit der vom subtilsten optischen Gefühl des Augenblicks eingegebenen Manipulationen. — Niemand hat besser als Velazquez die Kunst verstanden, „die Skizze zu bewahren". . . . Was dem Laien das leichteste dünkt, ist in der That das schwerste, wie Lemoine sagte, qu'il fallait trente années de métier pour savoir conserver son esquisse. — Über seine Technik und Farbenbehandlung findet man eine Erörterung von höchstem Interesse (II, 277 fgg.). Man hat von ihm gesagt, er habe den Reiz eines Koloristen mit der äußersten Nüchternheit der Farbe vereinigt. Das Richtige, daß der Schwerpunkt seiner Malerei anderswo liegt, hat Mengs bestimmt ausgesprochen: „Wenn ihm Tizian überlegen ist im Kolorit, so hat er den Venezianer übertroffen im Verständnis von Licht und Schatten und in der Luftperspektive."

Hier werden seine beiden großartigsten Schöpfungen besprochen. Die Meninas (die Familie Philipps IV.) erscheinen durchaus als das Faksimile eines Zufallsmoments (II, 315 fgg.). Es ist das Bild der Herstellung eines Bildes . . . . In dem Motiv der Durchbrechung der hinteren dunklen Wand durch fernere Lichtquellen berührt sich Velazquez mit dem gleichzeitigen größten Maler des Sonnenlichts, Peter de Hooghe . . . Nicht bloß die Gegenstände sind hier gemalt, sondern auch die Mühe des Auges, sie zu erfassen im Kampf mit der Dämmerung. Bei guter Betrachtung erscheinen die Gruppen wie mit einem spinnwebenartig zarten Lichtschleier umzogen . . . Dieses technische Interesse deckt sich aber so vollständig mit dem Inhalt des Bildes, daß Justi den Ausspruch des Luca Giordano, das sei die Theologie der Malerei, getrost dahin deuten kann, es habe dadurch die Unmittelbarkeit des Eindrucks und der Erkenntnis ausgedrückt werden sollen. Die Kunst hat auch sonst wohl in ihren höchsten Schöpfungen diesen Eindruck des Ungewordenen, Inspirirten gemacht, da wo in der Vollkommenheit des Daseins das endliche Werden verschwindet. Er bezieht daher das Wort, das Mengs von den Hilanderas gesagt, auch auf dieses Werk: die Hand scheine an seiner Ausführung keinen Anteil

Digitized by Google

gehabt zu haben, sondern der bloße Wille. — In den Hilanderas (den Spinnerinnen) scheint der Maler darauf ausgewesen zu sein, zu versuchen, wie weit der Schein des Zufälligen, der Schein der Beseitigung des Apparats der Kunst gehen könne. Hier ahnt keine der handelnden Personen, daß ein Künstler ihr auflauert. Die Gruppen könnten in einer Augenblicksphotographie nicht zufälliger aussehen; auch sind es, wie meist im Leben, lauter Nebenpersonen ohne Hauptperson (a novel without a hero). — Der Schwerpunkt aber liegt hier erst recht in der Darstellung des Lichts. Der eigentliche Gegenstand dieses Gemäldes ist das Licht; die Figuren sind nur da um des Lichtes Willen, das mit ihnen sein Wesen treibt .... Die Sonne, die mit ihren verschiedenartigen Strahlen Gemälde vor uns webt, wer hat sie je so in ihrem Thun belauscht! Sie selbst scheint hier ihre Zaubereien zu treiben, zittert auf seidenen Stoffen, liebkost einen blendenden Nacken, versinkt in kohlschwarze kastilische Locken; macht dies plastisch deutlich, jenes malerisch nebelhaft, löst Körperlichkeit auf in Imponderabilien und giebt Flächen die Rundung des Lebens, macht das Wirkliche zum Bild und das Bild zur Vision. Man fühlt hier, daß Licht Bewegung ist, und jedem schwebt das Wort auf der Zunge: Musik der Farben ... Es ist auch des Meisters bewegtestes Bild ... Und da Bewegung von einem gewissen Punkt an hörbar wird, so füllt sich das Bild mit dem wunderlichsten Konzert: des sausenden Spinnrads, des knurrenden Haspels, des gedämpft herabdringenden Geschnatters durcheinander redender Senoras und des schnurrenden Katers.

Überblickt man nun die Gesamtleistung des Velazquez, speziell im Bildnisfach, so zeigt es sich, daß ihm, dem zu Hause der unheimlichste aller Ministerköpfe, der uninteressanteste aller Fürstentypen beschieden war, wunderlicher Weise auch in Rom der abstoßendste Kopf unter den Nachfolgern des Menschenfischers zugefallen war (II, 182 fg.). Aber in seiner Begabung stand der Charakteristiker so sehr im Vordergrund, daß das Glück in der Darstellung fast in umgekehrtem Verhältnis stand zum ästhetischen Wert des Gegenstands (360). Als Kammermaler hatte er freilich den enormen Vorteil, daß er Leute malte, bei denen er zu Hause war (4). Und seine Tugend der Wahrhaftigkeit hat auch am Hof nicht Schaden gelitten. Nicht Schmeichelei hat er dort gelernt; eher scheint er etwas von der trockenen Skepsis und Kälte des Hofmannes angenommen zu haben ... Nicht viele Fürsten und Höfe würden selbst heute einen solchen Darsteller vertragen. In diesem Realismus, nicht anders erscheinen zu wollen als man ist, war auch der Hof der Verfallzeit echt- und altspanisch.

Velazquez muß ein großer Verächter des Banalen, der Wiederholung anderer und seiner selbst gewesen sein ... Das Bild mußte so ausschließlich ihm gehören, wie seine Nase und seine Frau. Nicht als wenn er Originalität gesucht hätte. Er hat überhaupt seine Erfindungen nicht gesucht, sie haben ihn überrascht, der Zufall hat sie ihm in die Hand gespielt (II, 333 fg.) ... Er bringt die Sache auf die Leinwand wie es ihm beliebt, ohne sich zu bedenken, wie sie zu den Vorstellungen der Leute und den Gepflogenheiten der Schule paßt. Darin ist er ganz Spanier. Wenn man dort auf etwas ganz Unerhörtes und wie es scheint Absurdes trifft, so pflegt auf die trifftigsten Gründe und die Berufung, daß es ja die ganze zivilisirte Welt, und selbst das ganze übrige Spanien anders mache, die ruhige Antwort zu ergehen: Und hier macht man es so! — Jedenfalls bestätigte er durchaus den Ausspruch des Lionardo, wonach der Adel der Malerei in ihrer Unübertragbarkeit liegt (II, 261).

Als Mensch wie als Künstler steht er einzig und unantastbar da. Mit Rücksicht auf ihn kann daher das Buch also schließen: In der Kunst ist ein unvergängliches Licht festgebannt, wie ein Strahl schon erloschener Sonnen durch die Nacht des Weltraums in unser Auge dringt; nur sie ist es, welche die Menschheit noch aufhält, solche Geschlechter und Zeiten dem endlichen Vergessen zu übergeben.

Erst im späten 18. Jahrhundert hat ein deutscher Maler zuerst ihm Platz und Provinz in der Universalkarte der neueren Malerei gegeben: ... Mengs sah sich da Einem gegenüber, der von allen die ihm bisher vorgekommen, ihm selbst am unähnlichsten war ... Er nennt seine Werke „die besten Muster des natürlichen Stils“ (I, 3 fgg.). — Charles Blanc äußert von ihm: „Wenn die Malerei nur eine zweite Geburt der Schöpfung wäre, Velazquez würde ohne Widerspruch der größte Maler sein;“ W. Bürger nennt ihn le peintre le plus peintre qui fût jamais; und Justi: den spanischsten unter allen spanischen Malern.

Die Gemälde des Velazquez üben eine nie versagende Anziehungskraft aus (I, 9). Von Keinem kann man so viel beisammen sehen ohne Überdruß. Denn er ist fast in jedem Bilde neu. Er hat nicht wenige Bilder gemalt, deren jedes sui generis ist, auf dessen Variationen anderwärts ganze Existenzen gegründet worden wären. Der Zauber des Lebens, den sie ausüben, liegt im äußerlichsten und im innerlichsten: im Schimmer der Hautoberfläche und im Ausstrahlen des Willens, im Schein des atmenden pulsirenden Augenblicks und in der Tiefe des Charakters. — Freilich: während bei kaum einem Maler so viel wie bei Raphael, geht bei keinem so wenig wie bei Velazquez in eine farblose Wiedergabe ihrer Gemälde über (II, 176). (Schluß folgt.) S. S.

Vom Tage.

* Lord Tennyson feierte am 6. d. M. seinen achzigsten Geburtstag auf seinem Landsitz zu Aldworth.

* In Berlin hat Francis Stahl, Dichter des Lustspiels „Tilly“, ein Unternehmen begründet, welches sich Internationaler Verlag und Vertrieb dramatischer und dramatisch-musikalischer Werke nennt. In dem Geschäftsplane heißt es: „Jedem kritischen, wirklich verständnisvollen Leser dürften wiederholt schon Stücke vor die Augen gekommen sein, deren Ideen und Inhalt hohes Interesse bei ihm fanden, während mangelnde Bühnentechnik die Aufführung der Stücke von vornherein ausschloß. Irgend eine Stelle, wo sich der talentvolle Bühnenschriftsteller Rat holen konnte, hat bisher nicht bestanden, da die berufensten Fachmänner, die Bühnenleiter, schon aus Zeitmangel nicht in

Digitized by Google

der Lage sind, unreife Stücke zu verbessern. Sie verlangen mit Recht etwas Fertiges, und so geht manche dramatische Perle unter dem Wust von gedruckten und ungedruckten Stücken verloren, da ihr eigentlicher Wert wegen schlechter Fassung unbekannt blieb. Die unterzeichnete Firma wird diesem Mangel abzuhelfen suchen und in ihren Zielen dahin gerichtet bleiben, den Bühnenschriftsteller in jeder Weise zu unterstützen und dem Bühnenleiter nur fertige und eingerichtete Stücke zuzustellen. Die verantwortliche Leitung hat Francis Stahl übernommen. Unser Lesekomitee besteht aus jenem selbst und den Herren Dr. phil. Kloß, Dramaturgen F. v. Windheim und Direktor W. Schaumburg. Es waren ferner so gütig, uns ihre besondere, beratende Unterstützung zuzusagen: die Herren Direktoren Anton Anno, L. Barnay, W. Hasemann, Theodor Lebrun, Carl Wittmann, der königliche Hofschauspieler Herr Oberländer; für den musikalischen Theil: die Herren Kahl, königlicher Hof-Kapellmeister, Eichelberg, königlicher Kammermusikus, Lehnhardt, Kapellmeister." In den Satzungen finden sich u. a. folgende bemerkenswerte Bestimmungen: „Alle Ablehnungen werden begründet. — Angenommen werden nur solche Stücke, die wenigstens drei Herren unseres Lesekomitees als brauchbar empfehlen. Ausgenommen sind hiervon die Werke bewährter Bühnenschriftsteller, die ohne Weiteres von uns zum Vertrieb übernommen werden. Unser Gutachten über Stücke geben wir nur auf besonderen Wunsch des Verfassers. — Abschriften und der Druck der Stücke werden auf unsere Gefahr durch uns besorgt; die Kosten dafür sollen bei den ersten, den Verfasser treffenden Aufführungsanteilen in Abzug gebracht werden. Bringt es ein von uns empfohlenes Stück nicht zur Annahme seitens der Bühnen, oder erreichen die Aufführungsanteile nicht die Höhe der Druckkosten, so tragen *wir* den Schaden, falls er nicht bei weiteren Stücken desselben Verfassers verrechnet werden kann. Mit Ausnahme der Druckkosten berechnen wir dem Verfasser keinerlei Spesen, kürzen jedoch seinen Aufführungsanteilen eine uns treffende Vertriebsgebühr von zehn vom Hundert." Das Unternehmen ist im Allgemeinen als dankenswert zu bezeichnen, wenngleich es vielleicht etwas zu viel verspricht. Ob z. B. die genannten Bühnenleiter wirklich Zeit finden werden, dem Unternehmen fortgesetzt ihre werkthätige Teilnahme zu widmen, erscheint recht fraglich. Auch könnte es nichts schaden, wenn dem Lese-Ausschusse ein berufener Dichter angehörte. Indeß im Ganzen wird man den Bestrebungen des neuen Unternehmens seine Zustimmung nicht versagen dürfen, wir wünschen ihm den besten Erfolg.

* Über den zweiten Versuch mit der *neuen Bühneneinrichtung* an der *Münchener Hofbühne* berichten die „M. N. N.": Es ist kein Zweifel, daß das reizende *Calderonsche Lustspiel Dame Kobold* durch die neue Anordnung sehr gewonnen hat. Die rasche Szenenfolge, welche die neue Bühneneinrichtung gestattet, gereicht den meist kurzen Auftritten sehr zum Vorteil; es kommt noch der günstige Umstand dazu, daß die neue Bühne sich den szenischen Erfordernissen des Calderonschen Stückes ganz besonders gut anschmiegt. Den Schauplatz der drei letzten Akte bilden zwei Zimmer, die aneinander stoßen; die Zweiteilung der Bühne ergiebt sich hier also ganz zwanglos, ohne daß die Illusion der Zuschauer auch nur im Geringsten gestört wird; ja das szenische Gefüge, auf dem die Intrigue des Stückes größtenteils beruht, wird durch die jetzige Anordnung einfacher, klarer und übersichtlicher. Anderseits sind allerdings gerade die bei diesem Stücke sehr glücklich wirkenden äußeren Verhältnisse geeignet, den Wert des zweiten Versuchs für die Frage, ob die neue Bühneneinrichtung auf die Dauer mit den Forderungen der Gegenwart in Einklang zu bringen ist, eher herabzudrücken. Was in Calderons Lustspiel durch die ganze Anlage und szenische Führung geradezu erforderlich wird, das kann bei anders gearteten Lustspielen die Wirkung wieder sehr abschwächen.

* Über *das verdeckte Orchester* schreibt uns Herr R. Kaden folgende Bemerkungen, die als Ergänzungen zu dem Aufsatz im vorigen Stück dienen können. Es ist ein weitverbreiteter Irrtum, daß die Musik des verdeckten Orchesters verschwommen klinge. Das ist gar nicht der Fall; im Gegenteil, man kann sich kaum eine größere Isolirung der Instrumente vorstellen. Hier klingen Flöten, da Fagots, hier Violinen, dort Posaunen. Daß dieses der Fall ist, beruht in dem Terrassenbau des Orchesters. Dieses hat eine ganz beträchtliche Tiefe und geht weit unter die Bühne. Dicht unter der Muschel, welche sich am Parket hinzieht, auf einem Tritt hat der Kapellmeister seinen Sitz. Er übersieht das ganze Orchester und die ganze Bühne. Der Tritt des Dirigenten steht auf der ersten Terrasse, auf welcher die Violinen ihren Platz haben. Eine Terrasse tiefer sitzen die Bratschen und zweiten Violinen. Noch tiefer die Celli, Bässe, Flöten und Oboen. Sie haben die breiteste Terrasse. Auf einer vierten tieferen Terrasse haben alsdann die Klarinetten und Fagotts ihre Sitze, während auf einer fünften die Trompeten und Hörner und endlich auf dem glatten Boden, als der sechsten Abstufung, die Posaunen und das Schlagzeug ihren Platz haben. Ohne Zweifel liegt gerade in dem Terrassenbau, durch welchen ganz eigentümliche Schallbrechungen hervorgebracht werden, eine Haupteigentümlichkeit des Orchesters. Besonders ins rechte Licht tritt sie in der Parsifalmusik, welche durchaus für den Terrassenbau gedacht ist, in ihm finden wir häufig die Instrumentation derart, daß immer die eine Instrumentalgruppe der einen Terrasse das Thema einer anderen Terrasse abnimmt, was einen wunderbaren Eindruck ergiebt. Fraglich ist, wie das verdeckte Orchester für die anderen Opern Wagners, die noch nicht auf das verdeckte Orchester berechnet sind, taugt, so z. B. für die Meistersinger. Hier kann man meinen: es fehlt der Glanz, der durch die Verdeckung verloren geht. Indessen auch noch eine andere Auffassung ist möglich, die Wagnersche Oper läßt sich unter einem doppelten Gesichtspunkt fassen. Einmal läßt sie sich bezeichnen als ein gesungenes Dichter-Drama, zu dem das Orchester eine Untermalung bildet, das andere Mal erscheint sie als eine Programmsymphonie zu welcher die Dichtung das dramatisirte Programm bietet. Die „Meistersinger" sind nun ohne Zweifel eine Oper, die so wunderbare Orchesterschönheiten enthält, daß man leicht über dem Orchester die Bühne vergessen kann. Und wohl kann es einem Dirigenten beikommen, das ganze Gewicht auf das Herausholen der Orchestermotive zu legen. So hatte Julius Rietz die „Meistersinger" einstudirt. Als junger Mensch hörte ich wohl an die dreißig Mal hintereinander das Werk in der Rietzschen Fassung. Als ich nun im vorigen Jahr an der ersten „Meistersinger"-Quartettprobe in Bayreuth teilnahm, und dabei bei der Stelle: „Verachtet mir die Meister nicht", kräftig auf der Bratsche loslegte, so wie ich es unter Rietz gehört hatte, zog ich mir einen Tadel zu, und erhielt die Mahnung, ganz Piano zu spielen. Anfangs war mir das nicht ganz klar. Doch im Laufe der weiteren Proben bemerkte ich den durchaus veränderten Standpunkt, der hier eingenommen wurde. Mottl leitete die Proben. Zwar war nur Orchesterprobe, allein es hatten sich ein paar Sänger eingefunden, die ihren Gesang markirten. Mottl lehnte sich über das Pult, die Partitur an den Leib drückend, sang, da nur Beckmesser auf der Szene war, die fehlende Hans Sachs-

Digitized by Google

Stimme und ließ nun das Orchester laufen, nichts weiter thuend als von Zeit zu Zeit rufend: „Meine Herren, alles Konversationston". Jetzt war es mir klar. Hier wurde die Oper durchaus als gesungenes Dichter-Drama gefaßt, zu welchem das Orchester nur eine Untermalung bildete. Aber in diesem Sinne war denn auch für die „Meistersinger" das verdeckte Orchester von höchstem Vorteil. — Nun will ich nicht unterlassen, die in letzter Zeit vielfach aufgeworfene Frage: Ob das verdeckte Orchester für alle Opern, für Mozart, Weber usw. taugt, in der Kürze zu beantworten. Und zwar einfach mit Nein, was nach den bisherigen Ausführungen kaum Verwunderung hervorrufen kann. Nur für die Wagner-Stilform ist es von Bedeutung.

* **Pariser Kunstbriefe.** V. Die „Exposition des artistes étrangers." (Fortsetzung.) — An dritter Stelle wird man wohl die Belgier nennen müssen, weil die Technik ihrer Durchschnittsmalerei einen hohen standard of life führt und sie zwei Künstler wenigstens besitzen, welche groß sind und bleiben werden. Eine besondere Nuance der Moderne malen van Beers und Alfred Stevens, im Vollbesitze aller technischen Wunder, die in der Entwicklungsgeschichte der Malerei nur jemals irgendwo erworben worden. Es ist ein radikaler Skeptizismus, so zügellos und unaufhaltsam radikal, daß er am Ende sich selbst aufgehoben und die bewußte Illusion gewonnen hat. Es ist ein horazischer Nihilismus, der auch an sich selber zuletzt irre geworden, weil er den ewigen Widerspruch in sich selber begriffen hat, ein Unglaube, der nicht einmal mehr an sich selber glaubt, der absolute Zweifel, der am Zweifel selbst am meisten zweifelt, mit einem Stich in den Dandysmus, der es lächerlich findet, dieses so ernst zu nehmen, daß man Nichts ernst nehmen kann. So sind in ihm Übermut, der aus der Einsicht in die Unabänderlichkeit des Leides, und Verzweiflung, die aus der Einsicht in die Grundlosigkeit der Freude stammt, mit dem natürlichen Instinkte, trotz alledem irgend etwas zu treiben, und der lebemännischen Scham, irgend einen Zweck zu verfolgen oder irgend einen Ernst sich merken zu lassen, zu dem Resultate vermischt, daß das Spiel mit Formen ohne Inhalt, nur zum Zeitvertreib, eine unendliche, klagende Sehnsucht zum Inhalte gewinnt. Es ist der Puvis de Chavannismus ins Lebemännische übersetzt, ein Puvis de Chavannismus des Cabinet Particulier, der zu gut erzogen ist, als daß er den Mut hätte, er selbst zu sein, und der sich deshalb hinter heiteren und banalen Reden versteckt, in deren Klangfarbe allein seine ewige Sehnsucht zittert. Der „Soir d'été", die „Mélancolie" des van Beers und die „Fedora" des Stevens werden einem späteren, glücklicheren Geschlechte einmal wunderliche Dokumente dieser dann unbegreiflichen Philosophie sein, dieser Philosophie des avoir vécu, die in einer Zeit notwendig Alleinherrschaft gewann, welche für nichts lebt, als eben für das avoir vécu, in allen Dingen.

Tüchtige Bildnisse stammen von Alfred Verhaeren, Léon Herbo, Jean de la Hoese, van Hove. Wauters hat außer jenem Knaben mit dem Greisengesichte auf dem Grauschimmel und der stattlichen Dame in dem Gerverschen Blau, welche voriges Jahr in Wien waren, eine alte Dame in Malve, einen Offizier und eine orientalische Skizze ausgestellt; Jan Verhas, außer der Kinderrevue, die seit acht Jahren von einer Ausstellung zur andern reist, und der „Promenade sur la Plage", deren fröhlicher, anspruchsloser, gesunder Realismus die Wiener voriges Jahr so entzückte, eine kleine Blondine in Weiß und eine größere Brünette in Blaßblau, die Hände am breiten Strohhut, welchen der Wind zaust. Landschaften sind vorhanden von Asselbergs, F. Courtens, Lamorinière, Dendnyts, naturalistische Studien von Farasyn, Tytgaat, Charlet, Meunier, Emile Claus, welche das französische nachäffen, ohne Besonderheit auch nur zu versuchen. Von einer wunderlichen Gewalt, die man nicht wieder vergessen kann, ist F. Khnopff, der in seiner nebelgrauen, schaurigen mystisch verschwimmenden Rätselmalerei ein großes, an Carrière mahnendes Talent bekundet, das sucht, freilich vergebens.

Amerikanische Kunst hat keine europäische Ausstellung jemals noch in solcher Fülle und zu solcher Deutlichkeit entfaltet und gegliedert. Es kreuzen, mischen und verwirren sich in ihrer Weise französische und englische Wirkungen mit Spuren des Deutschen. Die Orientmalerei des Weeks und des Bridgman ist ganz französisch, stark Benjamin-Constant. Der Salonrealismus des Stewart halb van Beers, halb L. Doucet. Die allerliebsten chinesischen Silhouetten des Moore, der Straßennaturalismus des Reinhart, Vail, Dannat und unter den Bildnismalern Johnson, Anderson, Porter, Beckwith, Healy, John Jargent — überall die Pariser Marke, unverkennbar auf den ersten Blick, auch der Elisabeth Gardener merkt man es an, daß sie sich an Bouguereau das Talent verdorben. Englisch ist manches Porträt, wie die von Allan Wair. Das Genre vertreten Ulrich, Brown, Walter Gay, Ward, Moeller, Henry Mosler mit einem starken Bodensatz von Münchenerei; und an Gari Melchers müßte F. v. Uhde seine Herzensfreude haben, wie Liebermann an Walter Mac Ewen.

Daneben stehen einige große und freie Gemälde, die nach der Zukunft weisen, kräftig, gesund und darum von Wehmut über unsere Verkrankung: Birge Harrisons „novembre" und vor Allem der mächtige Charles Sprague Pearce, der Bastien-Lapagisches besitzt, diese Wahrhaftigkeit und so viel gesangliche Träumerei, die klagt.

In den Niederlanden habe ich den energischen Naturalismus Israels, Therese Schwartze mit zwei vortrefflichen Bildnissen, die lieblichen Rokokomärchen des Kämmerer, Landschaften von Louis Apol, Bastert, A. Maure und als entschieden nach der Moderne hinneigend Henri Luyten, Willy Martens, Hubert Vos, W. B. Tholen angemerkt.

Die Schweizer versuchen alles mögliche wüst durcheinander; den Impressionismus: Dulaux und Bieler, die naturalistische Studie: Stückelberg, Baud Bovy, F. Furet; die gemeine, auf die Dummheit der Crapule spekulirende Illustration nach Art jener schmählichen „Schwestern" Girons; sie malen einmal französisch wie Laureat Gsell, und mühen sich das andere Mal wieder, den Reiz der italienischen Weise einzuhaschen, was Monteverde in seinem köstlichen Pfaffenbilde gelungen; sie haben aber eine große Künstlerin, die Malerin Louise Breslau, ein Talent, das weiß, was es will und kann, was es sich vornimmt.

Italien und Spanien sind kläglich: zwei große Bildnismaler, Boldini und Madrazzo, und zwei Sucher der kommenden Kunst, Zandomeneghi, der den Manetismus ad absurdum übermanetirt, und Domingo, bei dem man erst abwarten muß, ob sich etwas aus seiner Unrast gestalten wird; Dall' Oca Bianca, Bazzaro, Segantini, Olaria als Annäherungen an die Moderne. Luigi Nono ist dieses Mal ohne Bedeutung; Detti, Melida, Aranda zeigen die kokette und graziöse Gattung, die man zu oft gesehen hat und schon auswendig weiß, mit allen Finten; Luna malt Catull und Mendès, aber lauter, als es unsere müden, verweichlichten Nerven vertragen; den Schluß macht die alte historische Engros-Malerei, für die man den Augen erst Siebenmeilenstiefel anziehen muß, um nur überhaupt in den wüsten Flächen vorwärts zu kommen.

Noch jämmerlicher ist Griechenland vertreten, das mit dem einzigen Ralli allenfalls sich sehen lassen kann, einem

Digitized by Google

erfahrenen und gewandten Talente, dem aber jede persönliche Note fehlt, während Brunzo umgekehrt für seinen starken Charakter mit seinem spärlichen Können nicht auslangt.

Die Finnländer besitzen an A. Edelfelt einen Künstler, der wohl Meister werden könnte, wenn er nur erst einmal die Fährte zu seinem Talente gefunden hätte. Seine Bildnisse sind schön, und selten ist dem schlichten Naturalismus eine reinere Wirkung geglückt als in seinem „devant l'église". Axel Gallen gehört auch unter die Sucher der kommenden Kunst, aber wohl unter die hoffnungslosen. Die Landschaften Lindholms gefallen.

Um der braven, fleißigen und platten Bildnisse von Lehmann, der doch sein Lebtag ein Handwerker bleiben wird, und um der Matkowskyschen Schablonenhistorien willen, die langweiliges vieux jeu sind, brauchte man den Russen wahrhaftig nicht dieses patriotische Spektakel zu machen. Aber sie haben die Anfänge einer Künstlerin, die der große Heiland hätte werden können, nach welchem gegenwärtige Kultur und gegenwärtige Kunst mit atemloser Sehnsucht seufzen. Das ist Frl. Baskirscheff, eine Schülerin des Bastien-Lepage, die mit zwanzig Jahren hier verstarb, eine Dostojewskysche Natur mit Turgenjewscher Bildung. Hermann Bahr.

* Die Berliner Akademie des Bauwesens hat unlängst ein jetzt im Auszuge veröffentlichtes Gutachten abgegeben, das wegen seiner weitgehenden Bedeutung für die Errichtung von öffentlichen Bauten in der Nähe älterer Denkmäler die allgemeinste Beachtung verdient. Im gegebenen Fall handelte es sich um den neuen Zentralbahnhof zu Köln, bei dessen Entwurf auf die Formengestaltung des Domes Rücksicht genommen wurde. Bei der betreffenden Verhandlung stellte die Akademie den wichtigen Grundsatz auf, es müsse als ein Irrtum bezeichnet werden, daß die Nachbarschaft hervorragender Bauwerke dazu nötige, neue ganz anderen modernen Zwecken dienende Bauten in demselben Stile zu halten wie jene. So verlangt sie bei dem Bahnhof, den der Sieger in der öffentlichen Bewerbung, Professor Georg Frentzen in Aachen, gotisch gehalten hatte, eine einfachere Gotik, die „in gewissem Sinne modernisirt" sei. Es erscheint der Akademie nicht nur als ein Recht, sondern geradezu als eine Pflicht, in diesen Bauten die heutige Kunstanschauung zum Ausdruck zu bringen und der Nachwelt monumentale Urkunden der Gegenwart zu überliefern. Für diese Darlegung verdient die Akademie allen Dank; ihr Gutachten kann nicht ohne Einfluß bleiben auf alle großen, den deutschen Architekten noch bevorstehenden öffentlichen Ausschreiben. Vor etwa zwanzig Jahren nahmen die Preisrichter in der Berliner Dombaufrage eine ganz andere Stellung zur Stilfrage ein; nur drei derselben, Salzenberg, Flaminius und Voigtel, hatten es für zulässig erklärt, zwischen Schloß und Museum einen gotischen Dom zu errichten.

* Der gegenwärtige Stand der Angelegenheit des Grimm-Denkmals zu Hanau ist folgender: Der Vorsitzende des Großen Grimm-Komitees, Kommerzienrat Zimmermann, hat dem Professor Wiese mitgeteilt, daß das Komitee mit großer Mehrheit beschlossen habe, seinen mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf nicht ausführen zu lassen, dagegen mit ihm darüber in Unterhandlung zu treten, ob er ein neues Modell innerhalb vier Monaten entwerfen und dem Ausschuß vorstellen wolle, ohne daß deswegen dem Komitee die Freiheit beschränkt werde, die Ausführung des Denkmals auch einem anderen Künstler übertragen zu dürfen. Prof. Wiese hat sich unter Vorbehalt gewisser Bedingungen bereit erklärt, ein neues Modell zu liefern. Wie die Hanauer Ztg. hört, ist auch Professor Eberle aus München vor kurzem einige Tage in Hanau gewesen; er soll sich bereit erklärt haben, ebenfalls unentgeltlich einen neuen Denkmals-Entwurf anzufertigen. Man hat es hier jedenfalls mit der sonderbarsten Preisbewerbung zu thun, die in den letzten Jahren vorgekommen ist.

* In der kgl. Gemäldegalerie zu Dresden ist am 20. August ein kleines Ölbild von Adriaen Brouwer (Nr. 1060) gestohlen worden. Es ist 11½ cm hoch und 8½ cm breit und zeigt auf braunem Grunde das Brustbild eines Bauern mit roter Mütze und weit geöffnetem Munde. Die General-Direktion der kgl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft hat eine Belohnung von 1000 Mk. auf die Wiedererlangung des Bildes gesetzt. — Die Belohnung scheint in Anbetracht der Kleinheit des Bildes sehr hoch. Indeß ist zu bedenken, daß Adriaen Brouwer ebenso wie Frans Hals gegenwärtig hoch im Preise stehen. Denn im Großen und Ganzen geht, wie Julius Lessing sagt, die Neigung unserer Zeit darauf hin, in den Werken früherer Kunst das Originale hoch zu schätzen. Unseren Sammlern sind namentlich die Künstler angenehm, in deren Werken die Individualität mit voller Kraft hervortritt, das subjektive Empfinden, die unmittelbare Anschauung der Natur voll pulsirt. Von den Niederländern sind daher gerade diejenigen Maler machtvoll emporgestiegen, welche Lessing im Laokoon in die Kategorie der Kotmaler wirft, welche ohne jede Rücksicht auf sorgfältige Auspinselung mit urwüchsiger Kraft das Geschaute des gemeinen Lebens breit und mächtig hinzustellen verstehen. Unter den niederländischen Genremalern finden Verschiebungen im Werte statt, die fast alle dahin gehen, das eigentümlich Malerische besonders hoch zu halten. Zu diesen Meistern, deren Schätzung in neuerer Zeit mächtig gestiegen ist, gehört Adriaen Brouwer. Möglich, daß der Dieb von dieser Thatsache Kenntnis gehabt hat; vielleicht hat ihn auch die Kleinheit des Bildes veranlaßt, gerade dieses zu stehlen. Jedenfalls wird es ihm schwer werden, es zu veräußern. Von Nachbildungen des Brouwerschen Bildes ist nur eine Radirung von Riedel vorhanden. Sie ist in der letzten Nummer der „Leipziger Illustrirten Ztg." in Holzschnitt nachgebildet.

* Das jetzt in den Wohnräumen bevorzugte Rokoko findet gerade auf dem Gebiete der Silberarbeiten ein sehr dankbares Feld, weil dieses edle Metall sich hervorragend zur Ausführung der meist aus freier Hand hervorgebrachten mannigfaltigen unregelmäßigen Verzierungen eignet, während bisher Jahre hindurch in den Silberwaren-Fabriken fast nur Prägemaschinen thätig waren. Jetzt herrscht das Bestreben vor, wieder der Handarbeit ihr volles Recht zu geben, und auch die Ziselirkunst hat durch die Stilveränderung einen mächtigen Aufschwung erhalten. Ganz wesentlich ist der Einfluß des sogenannten stilvollen Zimmers auf das Thonwaren- und Majolika-Gewerbe, denn der Bedarf an Schmuckstücken, Figuren, Vasen ist andauernd groß, und die Majolika wird jetzt in großen Mengen für Lampenkörper, Tier- und Phantasiegegenstände aller Art in den Handel gebracht. Es entstehen auf diesem Gebiete fortgesetzt neue Modelle und Formen. Die Herstellung von Majolikaöfen gewinnt immer mehr an Ausdehnung, und daneben erfreut sich jetzt auch der Rokoko-Kamin großer Beliebtheit. ⊙

* **Gestorben.** Graf Julius von Platen-Hallermund, der Generalintendant des kgl. Theaters und der kgl. Kapelle zu Dresden, gest. im 73. Lebensjahre am 1. September zu Dresden.

Digitized by Google

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Bayreuth als Konservatorium.

Kein Komponist ist wohl so besorgt gewesen und hat so viel gethan für die Interpretation seiner Werke als Wagner. Er war selbst ein ganz außergewöhnlicher Kapellmeister, zeichnete sich aus durch seine Gluck- und Beethoven-Interpretationen und legte vor allem in die richtige Auffassung der Kunstwerke die Aufgabe des Dirigenten. Diese richtige Auffassung ist aber nicht so ohne weiteres zu erlangen. Keine Tempobezeichnung, kein Metronom, keine Vortragszeichen vermögen sie zu geben. Jedes Kunstwerk ist eine individuelle Schöpfung. Das Individuelle läßt sich nicht durch Kunstausdrücke bezeichnen, sondern es muß eben individuell empfunden werden. Daher wird nur das Genie im Stande sein, ein Kunstwerk in sich zur Wiedergeburt zu bringen, und für die minderbegabten ausübenden Künstler bleibt nur das Beispiel. Will nun ein Komponist sein Werk nach seinem Sinn ausgeführt wissen, so muß er es möglichst selbst interpretiren, und soll es der Nachwelt in seinem Sinn erhalten werden, so muß die Interpretation des Komponisten bewahrt werden. In diesem Sinne schrieb Wagner den Bericht über die Münchner Musik-Schule. An dieser sollten die Komponisten ihre Werke, sowie geniale Leute die Schöpfungen der großen verstorbenen Tonheroen einstudiren, auf daß die Schüler, im richtigen Geiste gebildet, dereinst ihre eigenen Schülern ein Gleiches lehren und so die gegebene Auffassung von Geschlecht zu Geschlecht tragen. Auf diese Weise, meinte Wagner, erhalten wir einen Kunststil. Bayreuth ist es nun gewesen, wo Wagner seine letzten großen Schöpfungen interpretirte, Bayreuth soll aber auch das Konservatorium sein, d. h. es soll die Überlieferung der Wagnerschen Interpretation seiner Werke, für alle ausübenden Musiker erhalten. In diesem Sinne sprach Wagner im Jahre 1876 am Schlusse der Aufführungen das viel gescholtene und oft mißverstandene Wort: „Nun haben Sie eine Kunst, wenn Sie wollen." Das war nicht so gemeint, als wenn es von jetzt ab erst Kunstwerke gebe, sondern Wagner wollte sagen, jetzt können wir einen Kunststil, d. h. die Überlieferung einer vom Komponisten selbst gegebenen Interpretation haben, wenn man nur will! — Aber wie steht es mit der Überlieferung? Ist eine solche möglich? Die Auffassung einer Komposition äußert sich vor allem in der Erfassung des richtigen Tempos. Soll eine Überlieferung zu Stande kommen, so muß der ausübende Künstler im Stande sein, ein Tempo unentwegbar festzuhalten. Giebt es das? Ja, in der That. Das ist es, was wir an Hans Richter zu bewundern haben. Ich habe im vorigen Jahre nach der Sekundenuhr gemessen, aber einmal wie das andere, bei allen acht Aufführungen der Meistersinger stimmte es auf die Sekunde, daß wir fertig waren. Wenn aber ein Dirigent das Tempo so festzuhalten vermag und nur das Tempo von Wagner unmittelbar hat, so müssen wir sagen: er hat die Überlieferung, und eine solche ist allerdings möglich. Doch man darf nicht glauben, daß ein solches Festhalten nur durch mechanisches Gedächtnis möglich ist, sondern es setzt ein tiefes Verständnis, ein völliges Aufgehen in den Komponisten voraus. Hans Richter kopirte für Wagner die Noten; er schrieb oft ab, als die Tinte des Wagnerschen Manuskriptes noch naß war; so lernte er schon im Entstehen die Werke in dem Sinne, wie sie der Meister dachte, kennen und auf diese Weise bildete sich eine Art Instinkt bei ihm, der immer das Richtige traf.

Übrigens hat es mit dem Aufnehmen der Überlieferung seine eigene Bewandtnis. Von Jugend auf trug ich den bekannten Gesang des Walter von Stolzing „Am stillen Heerd" in lebendiger Liedform in der Vorstellung. Auf diese Weise hatte ich als junger Mensch den Gesang unter Rietz gehört. Es war die Zeit, als man sagte: die Meistersinger enthalten nnr ein paar Schönheiten: das Preislied „Am stillen Herd" und das Quintett. Das glaubte ich allerdings ganz und gar nicht, konnte aber recht gut verstehen, warum man das sagte. Als ich nun in Bayreuth in der ersten Meistersingerprobe unter Mottl den Gesang Walters ganz langsam genommen fand, konnte ich mich gar nicht zurecht finden, ich äußerte deshalb zu einem älteren Kollegen, der schon seit 1872 in Bayreuth mitwirkte, meine Bedenken. Er sagte: Richter wird es wohl auch schneller nehmen. Als nun dieser eingetroffen war, mußte ich zu meinem Erstaunen bemerken, daß er es womöglich noch langsamer nahm. Ich war betroffen. Zwar wußte ich jetzt, daß es so das Richtige ist, aber ich fühlte es nicht. Nun kam mir ein eigner Umstand zu Hilfe. Der Sänger, welcher den Beckmesser sang und der die Schlußphrase Walters zu wiederholen hatte, sang dieselbe in der Weise, wie ich es gewöhnt war. Da aber rief Richter: „Na, das ist doch keine Arie!" — Und von diesem Augenblick an war mir das volle „gefühlte Bewußtsein" für das mir neue und fremde Tempo erschlossen. Jetzt weiß ich: der Gesang „Am stillen Heerd" kann zwar dazu verführen, als Lied gesungen zu werden, er ist aber kein Lied, er ist eine dramatische Erzählung; er ist die dramatische Antwort auf die an Walter gerichtete Frage nach seinem Lehrmeister. Aus diesem Beispiel geht aber hervor, daß wir mindestens zwischen einer mechanischen und einer beseelten Überlieferung zu unterscheiden haben. Mehr als interessant, von wissenschaftlicher Bedeutung, ist es, wenn wir neben Hans Richter den jugendlichen Kapellmeister, der im vorigen Jahre den Parsifal dirigirte, ich meine Felix Mottl, betrachten. Dieser ist nicht so in unmittelbarer Nähe des Meisters wie Richter zur künstlerischen Persönlichkeit herangereift, er hat infolgedessen auch nicht in der Weise wie Richter die Überlieferung. Aber er weiß den Mangel durch seltene „Genialität" zu ersetzen. Das, was er giebt, ist durchweg empfunden und Ausdruck künstlerischer Offenbarung. Seine Darbietungen sind schöpferische Wiedergaben. Man kann ihm vielleicht den Vorwurf „genialer Willkür" machen. Indessen dagegen läßt sich viel sagen, wie aus Folgendem hervorgeht. Ein Musiker, der im Jahre 1876 bei der Nibelungen-Aufführung mitwirkte, erzählte mir, wie einmal Wagner in einer Probe auf der Brücke, welche vom Parkett aus auf die Bühne geschlagen worden war, erschien

Digitized by Google

und höchst nervös, aufgeregt ins Orchester schalt wegen falschen Tempos. Richter sagte: „Ich weiß das besser als der Meister," und ließ es beim alten. Nach zehn Minuten kehrte Wagner zurück und rief: „Hans, Du hast Recht gehabt!" — Hieraus läßt sich aber etwa dieses folgern. Ein Kunstwerk ist ein so reich gegliederter Organismus, der in seinen einzelnen Teilen allerdings verschiedene Durchführungen zuläßt, daß sich selbst der Komponist erst für eine bestimmte Art der Ausführung entscheiden muß. Wenn nun ein genialer Mann seiner individuellen Empfindung, seiner unmittelbaren Eingebung insoweit nachgeht, als es die verschiedene Deutsamkeit der Einzelheiten eines Kunstwerkes zuläßt, so werden wir ihn nicht der Willkür zeihen können. Verfährt er nur im Geiste des Komponisten, wir werden ihn dann, obschon er nicht die einzelnen Durchbestimmungen desselben in Betreff der Ausführungen kennt, doch als vom Geiste der Überlieferung beseelt anzuerkennen haben. Und das gilt von Mottl. Fragen wir nun, hat Bayreuth die Überlieferung bewahrt? Fragen wir im besonderen, wie war das Festspiel im vergangenen Jahre? So zahlreich wie in diesem ist wohl Bayreuth noch nicht aufgesucht worden. Im vorigen Jahre konnte man sagen: Bayreuth ist Mode geworden und das ist gut. Kann doch der bedeutendste Mensch, sei es ein Professor, ein Geistlicher, ein Arzt, Gelehrter oder Künstler, nichts Großes leisten, wenn er nicht „Mode ist". Aber auch diese Aufführungen! Die Auslese der deutschen Künstlerschaft hatte sich eingefunden, um die Meistersinger und den Parsifal aufzuführen. Es sei zugegeben, daß im einzelnen manches Mangelhafte vorkam. Intonationsfehler im Orchester, Mangel an Klangschönheiten, selbst Präzisionsfehler; indessen darauf kommt es in Bayreuth nicht an: eine technisch fein gebildete Aufführung zu hören, das kann man anderswo auch haben, hier handelt es sich um den Geist des Ganzen, um die unvergleichliche Poesie! Das haben aber die Festspiele von 1888 in großartiger Weise gegeben.

Wer ist es aber gewesen, der das Alles ins Werk gesetzt hat? — — Als uns nach der letzten Generalprobe Frau Kosima ein Bankett gab, sprach Hans Richter etwa Folgendes: — — „Wenn ich hier sehe, wie das Alles gedeiht, so verliere ich meinen Pessimismus und sage, es ist eine Freude, zu leben. Wer ist es aber, der dies Alles so treulich im Sinne des Meisters fortgeführt hat: Frau Wagner. Ich sage nun, es wäre eine Feigheit, eine Gemeinheit, diese edle Frau zu verlassen, und ich glaube, es ist Niemand unter uns, der so feig ist, dieser edlen Frau die Unterstützung zu versagen." So ähnlich sprach Richter. Anfangs verstand ich nicht recht, was wohl Richter meinte mit dem „feigen Verlassen". Dann aber, als ich die verschiedenen boshaften Kritiken, die hier und da auftauchten, las, ist mir die Tragweite der Richterschen Worte klar geworden. Ich kann nun allerdings bezeugen, daß die Wirksamkeit der Frau Kosima hochbedeutend und großartig ist. Die Dame fehlte in keiner Probe, war es nun ein bloßes Quartett — oder Bläserprobe, oder eine Gesamtprobe. Ihre Sorgsamkeit ging ins Kleinste, wie ins Größte. Sie wußte jede Schattirung und wußte in der Inszenirung sowohl, als in der gesanglichen und orchestralen Ausführung alles aufs Genaueste anzugeben. Jeder, und selbst Richter, ordnete sich ihr völlig unter, und alles im Hause fühlte in ihr die Seele des Ganzen. Wahr ist's: Wagner ist tot. Allein seine Stimme aus dem Grabe ertönt und spricht durch seine Gattin. Gewiß. So lange sie lebt, wird „Bayreuth" nicht vergehen!

R. K.

Aus der Bücherei.

Die **Archivarischen Nachrichten über Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. und 17. Jahrhundert** von Karl Theodor Gaedertz (Bremen, C. Ed. Müllers Verlagsbuchhandlung, 1888) bringen, diplomatisch treu, bisher noch ungedruckte Urkunden, die ein wertvoller Beitrag für die Schulgeschichte sowie für die Geschichte des Pietismus der damaligen Zeit sind und den Wunsch erregen, daß dieser fleißige Forscher recht bald Muße zu der von ihm beabsichtigten Herausgabe einer Theatergeschichte von den Anfängen bis zur Bildung stehender Bühnen finden möge. Ebenso füllt die von demselben Verfasser und in demselben Verlag erschienene Schrift **Zur Kenntnis der altenglischen Bühne nebst anderen Beiträgen zur Shakespeare-Literatur** eine Lücke in unserer Kunde über die innere Bühnen-Einrichtung zu Shakespeares Zeit aus, indem sie, unter Anderm, nach einer in der Universitätsbibliothek zu Utrecht befindlichen Handschrift von Johannes de Witt das Londoner Theater The Swan, wie es im Jahre 1596 war, in Wort und Bild schildert. Wie der Herausgeber sehr richtig bemerkt, hat man die Konstruktion und Einrichtung der Szene und des Zuschauerraumes unter der Regierung der Königin Elisabeth bis jetzt nur aus den Bühnenanweisungen und Andeutungen in gleichzeitigen Stücken sowie aus übereinstimmenden Berichten in sonstigen damaligen Schriften kennen gelernt und daraus ein der Wirklichkeit möglichst entsprechendes Bild zu entwerfen versucht, das naturgemäß jene völlige historische Treue vermissen läßt, wie solche eben einzig die getreue Zeichnung eines Zeitgenossen durch die Anschauung zu gewähren vermag. Die einzige bisher vorhandene innere Ansicht der Bühne stammt aus dem Jahre 1662, also sechsundvierzig Jahre nach Shakespeares Tod. Die hier vorliegende ist die erste von einem Zeitgenossen stammende Beschreibung und an Ort und Stelle aufgenommene Zeichnung. Auch die beigegebenen biographischen Nachrichten und Briefe von Johannes de Witt sind eine hochschätzenswerte Bereicherung der Kunstgeschichte. G. K.

A. Nothnagel, Sinngemässes Schaffen und Modetorheit in Architektur und Kunsthandwerk. Von A. Nothnagel. 3. verm. Auflage. (Verlag der Bau- und Kunstgewerbezeitung für das Deutsche Reich. Berlin.) Wir begrüßen den Verfasser freudig als einen Mitstreiter im Kampfe gegen die „Nouveautés" d. h. gegen die unglaublichen Sünden, welche in Architektur und Kunsthandwerk tagtäglich gegen die elementarsten Forderungen der praktischen Aesthetik oder sagen wir besser des guten Geschmacks begangen werden. Nothnagel behandelt in seinem Schriftchen folgende Gegenstände: In welchem Stile sollen wir schaffen? Über die Anwendung der Farbe in der Architektur. Unterschiede zwischen Dekorations- und Tafelmalerei. Bedeutung und sinngemäße Ornamentirung einiger der am meisten verkannten Architekturglieder. Betrachtungen über das Wort stilvoll. Architekturformen und Möbelformen. Ausblick in die Zukunft. Mit Ernst und Verständnis zeigt der Verfasser und zwar in ebenso gemeinverständlicher als edler Darstellungsweise, wie stilgerechte Kunstwerke, d. h. solche, deren Form ihrem Zwecke und ihrem Stoffe entspricht, beschaffen sein müssen. In unserem Herumtasten in allen möglichen historischen Stilen sieht er das Ringen nach einer geeigneten Formensprache und er zeigt in ihnen das Zeitgemäße, Lebens- und Entwickelungsfähige. Gegen die Thorheit, um jeden Preis einen nationalen Stil herbeischaffen zu wollen, spricht er sich mit Recht aus. Wir empfehlen die vortreffliche Schrift unsern Lesern auf das wärmste. ⊙

Digitized by Google

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Die Zensur in der Kunst) Niese, Dr. Anz. 240. — (Die Wissenschaft als Feindin der Kunst) Schnetz, Leipz. Z., B. 91. — (Kritik und Räsonnement) Neumann-Hofer, Mag. 34.

Dichtung. (Hamerling) —n K., D. Volksbl. 229 f.; Fr—m, Üb. L. u. M. 44; Rullmann, Allg. Z., B. 205; Löbner, Litt. Merk. 33 f.; Bell. Journ. 31; Franzos, Dtsche Dicht. II: Wehl, Bl. f. lit. U 31. — (Liliencron) Bierbaum, Nat. Z. 456; Kruse, Kiel. Z. 13231. — (Heyses „Weltuntergang") Schollwöck, M. N. N. 374. — (Fanny Lewald) Salomon, Ill. Z. 2407; —h—, M. N. N. 371; Lobedan, Nat. Z. 468: Sack, Frf. Z. 241. — (Zur modernen Lyrik) Wechsler, Nat. Z. 478. — (Heine als Politiker) G. Brandes, Frf. Z. 230. — (Heinrich Seidel) Biese, Bell. J. 31. — (Vers und Dichtung des Realismus) J. Hart, C. R. 177 f. — (Unser gegenwärtiger poetischer Stil) Biltz, Gegenw. 29. — (Les Parnassiens) Bahr, D. Volksbl. 206. — (Steirische Dichter) —n K., ebda. 213. — (Frau v. Staël) * Koch, D. Litbl. 18. — (Elementare Betrachtungen über Lesen u. Schreiben) A. Voigt, Mag. 33. — (Mantegazza als Plagiarius) Garbe, Dtsch. Rschau 21. — (Ein religiöser Roman aus England, [Wards „Robert Elsmere"]) H. Müller, Gegenw. 29. — (Hauptpastor Goeze im Fragmentenstreit) Mühlhausen, Kons. Mon., Augnst. — (Carlyle und Schiller) Conrad, Bell. J. 32. — (Die literarische Kritik) ebda. — (Die erste Klopfstock-Biographie) Fränkel. Geg. 31. — (Dostojewski) Harden, Nat. 47. — (Dostojewskis „Idiot") *Brausewetter, ebda. — (Ein Vorläufer Werthers) Seliger, ebda 32. — (Schiller in Dresden), Brahm, Nat. 47. — (Bahr) Bettelheim, ebda 46. — (A. v. Berger) Klein, Allg. Z. 207. — (Walt Whitmann) Weiß, ebda 202. — (Ein tendenzloser Roman) Nat. 46. (Tiroler Volkslieder) Geg. 30. — (Religiöse Lyrik) Steinhausen, Pfarrh. 8 — (Über unseren gegenwärtigen poetischen Stil) Biltz, Geg. 29 ff.

Theater. (Leisewitz) Philippsthal, Nat. Z. 462. — (Alte Theaterzettel) Mentzel, M. N. N. 373. — (Theatermisère) W., N. fr. Pr. 8266. — (Eine neue Wiener Theater-Aera) Hille, Sonn- u. Feiert.-Kour. 31. — (Verfall des Schauspiels) Basedow, W.-Rundsch. f. Dr. K., L. u. M. 32. — (Kuno Fischer: „Shakespeares Charakterentwicklung Richard III.) *Möller, D. Lit.-Bl. 22. — (Shakespeare) Asmussen, Salon 12. — (Das Problem der Bühnenausstattung) Basedow, Unsf. Zeit 8. — (Die Notstandsfrage der deutschen Bühne) Langfuhr, D. B. Gen. 33 f. — (Dumas fils als Dramatiker) Sarrazin, Lit. Merk. 35.

Musik. (Bayreuth) Göllerich, D. Volksbl. 222 f. — (Beethoven) Bell. J. 31 f. — (Schuch) Hartmann, N. M. Z. 16. — (Henberger) Kursch-Bühren, Schalle 33 f. — (Reformen in der Harmonielehre) Ergo, Mus. W. 34 f. — (Hochberg als Komponist) Möricke- N. Z. f. M. 54. — (Friedrich der Große u. d. Musik) Günther, ebda 33 f.

Bildende Künste. (Kray) V., Ill. Z. 2407. — (Millet) Graul, M. N. N. 379 f. — (Die Kunst auf der Weltausausstellung) Vogt, Frf. Z. 232 f. — (Zwei Fresken-Cyklen des neuen Rom) Proelß, Frf. Z. 235 f. — (Kaiser Wilhelm-Denkmal) Allg. Z., B. 203. — (Das neue Reichstagsgebäude) C. Gurlitt, Köln. Z. 207. — (Der Kaiserpalast in Straßburg) Ad., D. Volksbl. 226. — (Der griechische Mythus in den Kunstwerken des Mittelalters) C. Meyer, Rep. f. Kunstw. 3. — (Antonio Federighi de' Colomei) Schwarsow, ebda. — (Wolf Traut) ebda. — (Mönchtum und Kunst in der Karolingerzeit) Kons. Mon., Augnst. — (Zwei Flügelgemälde im städt. Museum zu Cöln) Schnötgen, Z. f. chr. K. 5. — (Zur Frage der Kaiser Wilhelm-Denkmale) Allg. Z., B. 203. — (Das deutsche Volkstheater in Wien) V., ebda 211. — (Troja-Hissarlik) Dörgfeld, Nat. Z. 474. — (Grützner) * Pietsch, D. Hum. Dtschld. 21. — (Aus römischen Ateliers) Th. H., C. R. 174. — (Unser Zukunftsstil) D. Tgbl. 372.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Das Kunstgewerbe auf der Weltausstellung) Graul, Frf. Z. 227 f. — (50-jähr. Jubiläum der Photographie) Schnauß, Ill. Z. 2408; P. S., Frf. Z. 231; F., Dr. Anz. 233. — (Die photographische Jubiläumsausstellung zu Berlin) Schönhoff, Frf. Z. 238. — (Antike Gobelins) Ant. Zeitschr. 16. — (Der zunehmende Hang zum Absonderlichen im Kunstgewerbe) Ostd. K.-G. B. 8.

Inhalt: Objektivität und Subjektivität in der Dichtung. Von Max Kretzer. **Rundschau.** Dichtung. Der Vers und die Dichtung des Realismus. Bildende Künste. Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Aesthetik III. **Vom Tage. Sprechsaal.** R. Kaden: Bayreuth als Konservatorium. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. September 1889.

Zur gefälligen Beachtung, besonders für diejenigen unserer Herren Mitarbeiter,

welche in jüngster Zeit wegen redaktioneller Angelegenheiten an uns schrieben, teilen wir hierdurch ergebenst mit, daß die verantwortliche Leitung des „Kunstwarts" vom nächsten Hefte ab wieder vom Herausgeber, Herrn F. Avenarius, übernommen werden wird.

Dresden, den 3. September 1889. Kunstwart-Leitung.

Kunstwart.

Beim Jahreswechsel erinnern wir daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes genuntertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellgrauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen Vasen in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit- und Sonnenschirme, Jardinièren in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE- Abteilung

Direkter Import von THEE

aus China und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M. 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

Digitized by Google

Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crystolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

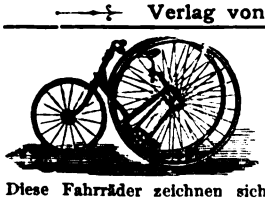
Das farbige Ornament. Stilsirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der deko at. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.



THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN, Albrechtstr. 7**

empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:

„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.

von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**

Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

ASTRO-CHRONOMETER,

ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der Erd- u. Mondkugel um ihre Axen u. um die Sonne, sowie des Mondes um die Erde in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad u. Sternbild zeigt. Mit Sternkarten des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer Zimmer-Standuhr, in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

E. Deichmann,
geographische Anstalt,
Cassel.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Elementar-
Zeichenunterricht
(Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz**

(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

Violinen, Zithern, Celli, Saiten, sowie alle Instrumente liefert solid und preiswürdig die Instrumenten-Fabrik **Georg Schuster, Markneukirchen i. S.**
Ill. Preislisten frei.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 500 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Museum Wallraf-Richartz.

In der „Zeitschrift für bildende Kunst", Heft 10 (Kunstgewerbeblatt Seite 145), wie auch in der „Deutschen Rundschau", Heft 10, Seite 135, erschienen Artikel (aus letzterer vor einigen Tagen Auszüge in der „Kölnischen Zeitung", Nr. 208, Erstes Blatt), welche die Leitung des Museum Wallraf-Richartz schwer tadelten. In der „Deutschen Rundschau" ist sogar erklärt, „die Mittel der Stadt und patriotischer Kunstfreunde sind zumeist in wenig glücklichen Ankäufen verzettelt worden".

Der Begriff „Leitung" läßt wohl eine generelle Auffassung zu; da aber besagter Artikel das Rezept zu einem guten Museums-Direktor enthält und der nicht eingeweihte in hiesige Verhältnisse die Leitung mit dem an die Spitze des Instituts gestellten Beamten identifizirt, so fühlt der Unterzeichnete es als eine Ehrenpflicht, hier öffentlich zu erklären, daß ihn der schwere Vorwurf der Verzettelung städtischer Gelder schon aus dem Grunde nicht treffen kann, weil ihm seitens seiner Vorgesetzten bei Abstimmungen über Ankäufe kein Stimmrecht zugestanden war, vielmehr dieselben durch die aus sieben Mitgliedern bestehende Museums-Kommission erfolgen.

Weit entfernt, sein Urteil als das maßgebendste hinzustellen, fühlt er sich verpflichtet, die Thatsache mitzuteilen, daß manche Erwerbungen gemacht wurden, welche er nicht empfehlen zu dürfen glaubte, andere, die er zu bedeutend geringern Preisen als genügend bezahlt angesehen, und daß Perlen, welche dem Museum sogar billig angeboten waren, deren Erwerbung er aufs Lebhafteste befürwortete, nicht beliebt wurden, die heute in den ersten Galerien prangen.

Dem sich dafür Interessirenden könnte eine Menge Beweismaterial zur Verfügung gestellt werden.

Wenn nun die Kritik und namentlich Herr Galerie-Direktor Bode in Berlin gegen unsere Museums-Kommission zum Ankauf von Kunstwerken schweren Tadel auszudrücken sich gedrungen fühlt, so glaubt der Unterzeichnete, obwohl er nach Vorstehendem durch diesen Tadel nicht getroffen werden kann, bemerken zu sollen, daß ein solcher Tadel in seiner Allgemeinheit mehr oder minder alle Galerien, sogar die größten, treffen kann und getroffen hat.

Schließlich sei noch erwähnt, daß Erzeugnisse des Kunstgewerbes für das Museum Wallraf-Richartz zu Anschaffungen nicht vorgesehen waren.

Köln, 1. August 1889.

J. Niessen,
Historienmaler und Conservator des Museums Wallraf-Richartz 2c.,
Lehrer der Zeichenschule in demselben.

Mit dieser Erklärung, welche die Zustände und Vorgänge innerhalb der Verwaltung des genannten Museums in eigentümlichem Licht erscheinen läßt, so bemerkt hierzu die Düsseldorfer Zeitung, fallen die einzigen Gründe, welche man sich für die überraschende Thatsache der Entlassung des langjährigen und verdienten Conservators denken konnte, fort. Liegt eine Verschuldung vor, so trifft sie die Kommission, und sonach bleibt die Entlassung Niessens nach wie vor ein ungelöstes Rätsel.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. Wilh. Emmer, Berlin C, Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Fast in jeder Familie
ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von
Franz Ress in Freising,
dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.
Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

Hildebrandt's Aquarelle.
Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

OELGEMÄLDE
Landschaften von Thüringen, Harz, Rhein, sächs. Erzgebirge usw., Genre-, Jagd- und Tierstücke, auf kleinen Holztäfelchen (präp. Malbretter) nach der Natur, sowie auch nach eingesandten Photographien gemalt, liefere das Stück, etwa 14 : 18 cm gross, schon von 6 Mark an.
Hermann Braun,
Maler in THAL i. Thüringen.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

1000 Mal
Dank für den schönen und so ausserordentlich praktischen Automat!" schreibt eine Dame. Aehnl. Anerkennungen von allen Seiten, auch ärztl. Empfehlungen.

Stück 7½ M., hochelegant mit Nickelbeschlag 15 u. 16 M. Abbildungen gratis.
Patentirt in allen bed. Staaten.
Vereinigte Sägewerke und Holzwaarenfabrik
Otto Baarmann & Co., Holzminden.

Mannfeld's Originalradirungen
als schönster Zimmerschmuck
empfohlen:
Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk.
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau. Danzig. Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.
Verzeichnisse gratis.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.
Neu Kölln a.W. 10.
Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.
An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

HUGO HELBING
Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen u. alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

CACAO-VERO,
entölter, leicht löslicher
Cacao.
Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.
Preis: per ⅘ 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.
HARTWIG & VOGEL
Dresden
Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess- Droguengeschäften und Apotheken.

Jedes Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30
Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franco u. grat.

Verantwortlich: in Stellvertretung Paul Schumann in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

24. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 2. Jahrg.

An unsere Leser!

Das nächste Heft des „Kunstwarts" eröffnet dessen dritten Jahrgang.

Wir werden auch ferner das Blatt nach den unsern Lesern früher entwickelten Grundsätzen zu leiten suchen. Vor Allem werden wir den Charakter der Parteilosigkeit in jenem Sinne streng zu bewahren streben, daß Stimmen aller Parteien im „Kunstwart" zum Sprechen kommen, „da wir uns einen Fortschritt nur durch Prüfung, nicht durch Verschweigung der Gründe eines Gegners denken können." Für jedes der einzelnen Kunstgebiete wird im Allgemeinen der gleiche Raum zur Verfügung gestellt werden — im ganzen Jahrgange selbstverständlich, nicht in den einzelnen Heften, da ja z. B. die Kunstausstellungen im Spätsommer, die Erstaufführungen der Bühnen im Winter für beschränkte Zeiträume das Gleichgewicht stören können. Nicht entfernt wie wir es wünschten gelang es uns bisher, von wichtigen Neuschöpfungen genügende Kenntnis zu geben — hier in erster Reihe werden wir zu bessern versuchen, besonders zu Gunsten der zeitgenössischen Dichtung.

Wir bitten unsere Leser, mit dem bewährten Wohlwollen auch ferner zur Verbreitung und Stärkung des Einflusses dieser Blätter beizutragen.

Kunstwart-Leitung. Dresden, Mitte September 1889. **Kunstwart-Verlag.**

Das Bauernhaus.

Architekt A. (hohlwangig): Wohin so eilig, Herr Kollege?

Architekt B. (mit Vollgesicht): Ich reise heut' Abend.

A.: Wohin denn, wenn man fragen darf?

B.: Nach Griechenland, nach Cypern, Kleinasien.

A.: sieht ihn erstaunt an.

B.: Ja, lieber Kollege, wissen Sie denn nicht, daß ich mit meiner Konkurrenz-Arbeit über die Ursprünge des dorischen Stils den großen Murmelmannschen Preis zu einer Forschungsreise von zwei Jahren gewonnen habe?

A. (lächelt matt): Gratulire, gratulire! — Nein, ich hab' kein Wort davon gehört oder gelesen. — Wie sollt' ich auch. — Meine Examenaufgabe verfolgt mich seit Monaten wie ein Gespenst vom Morgen bis zum späten Abend — und läßt mich auch nachts nicht schlafen.

B.: Ja, wirklich, Kollege, Sie sehen angegriffen aus. Sie sollten sich schonen!

A. (mit Kopfschütteln das letzte Wort wieder holend): Schonen! Wenn man die Konstruktion einer Kuppel berechnen soll von 60 Metern Spannweite. Das Theater nämlich, zu dem ich die Pläne auszuarbeiten habe, ist als ein Riesenkuppelbau auf dem Bukauer Platze gedacht. Der Haupteingang von der Ostseite — alle Sicherheitsvorrichtungen anzuwenden — im Übrigen wegen der Nachbarschaft der großen Markthalle. . .

Weiter das Gespräch zu belauschen, war ich nicht im Stande; denn der geplagte Examinand hakte seinen Arm in den des glücklichen Preisgewinners ein, sicherlich in der Hoffnung, von seinem Kollegen einige Winke für sein Kuppeltheater zu erhaschen, und beide entfernten sich.

Gerne wäre ich ihnen nachgeeilt, hätte es gewagt und sie eingeladen, mich auf meiner Fahrt ins platte Land zu beliebig langem Aufenthalte dortselbst zu begleiten; denn ich bedachte, daß dem Sieger in der Murmelmannschen Konkurrenz schon des Gegensatzes wegen vor seiner der Griechenkunst gewidmeten Studienreise

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

mit einer Umschau in unsrer lieben deutschen „Dörperweise“ nicht schlecht gedient sein möchte, und was seinen mit dem schwierigen Kuppeltheaterproblem überbürdeten Kollegen betraf, so meinte ich erst recht, es möchte ihm Landluft und Bewegung schon in Anbetracht seiner hohlen Wangen willkommen sein, ganz abgesehen von dem Gedanken an frischen Landschinken, Milch, Eier und dergleichen Nährmittel, der sich in meinem Hirn ungezwungen genug mit dem Anblick des Baufachkandidaten zusammenfand.

Indessen eben war ich mit dieser gewiß befriedigenden Motivation meines Willens zu Stande gekommen, also zur Ausführung meines Entschlusses vollbefähigt, als die beiden von mir ins Auge gefaßten Reisebegleiter aus diesem verschwanden und um die nächste Ecke bogen. —

Muß ich denn nun aber, weil mir diese baukünstlerische Gesellschaft entgangen ist, auf meiner Fahrt ins offne Land durchaus allein bleiben? Kann ich nicht vielmehr hoffen, daß Mancher selbst die Mühe nicht ansieht, die er zur Zusammenstellung der zu seiner diesmaligen Sommerreise benutzbaren Schnell- und Blitzzüge aufgewandt hat, und seinen Plan ändert, um einmal in unserm lieben Vaterlande sich ein Dorf zu besehen? Je weiter er schon gereist ist und sich auf die „Punkte“ im Süd und Nord versteht, die Bädecker empfiehlt, desto mehr kann er ja von den Wohnsitzen seiner Landsleute, wo eben blos „Gegend“ ist, aber keine, Hotels ersten Ranges anziehende, „Sehenswürdigkeit“, das erwarten, was für den Reisevirtuosen dieses ausgehenden Jahrhunderts immer schwerer zu finden ist: nämlich etwas Neues zu Gesicht zu bekommen. Denn abgesehen davon, daß der verständige Reisende sich so einrichtet, daß er die Zeit bis zur Ankunft im ersten Gasthof, in dem er absteigt, verschläft, so nimmt er ja auch, wenn er wachend an hundert Dörfern vorübersaust, nichts wahr, gesetzt auch, er luge durchs Eisenbahnwagenfenster darnach hin.

Kurz: ich denke und hoffe, der geneigte Leser werde in dieser Reisezeit sich bewegen lassen und sich meiner Führung aufs Land anvertrauen, um sich da von mir zeigen zu lassen, wie denn heutzutage der Teil der Nation sich einrichtet, von dem ja Staatsmänner und Nationalökonomen mit einem Munde versichern, daß er nicht blos der Zahl nach ihr Hauptteil ist, nämlich der Land bebauende und auf dem Lande wohnende. „Das Bauernhaus“ wollen wir uns ansehen!

„Kenne ich längst,“ ruft der Leser, indem hundert Erinnerungen an Immermanns Dorfschulzen, Auerbachs Lorle, Riehl, Melchior Meyr usw. in ihm auftauchen, oder er ist gar gestern wieder einmal in einer Gemälde-Ausstellung gewesen und hat sich an all den Landschaftsbildern satt gesehen, auf denen rebenumrankte oder lindenbeschattete Häuser und Hütten, mit moosigen Dächern, am grünen Weiher im Vordergrunde oder am dunklen Waldrande im Hintergrunde vor, unter und nach dem Gewitter, in Regen und Sonnenschein, Frühling, Sommer usw. das immer dankbare Hauptmotiv ausmachen.

„Lieber,“ sage ich zu dem also Zögernden, „bedenke doch, daß selbst Rosegger über das Schwinden der Älpler Eigenart vor dem Eindringen der neuen Zeit klagt, und was sind gegen das offne deutsche Land mit seinen wachsenden Großstädten, seinen zahllosen Eisenbahnen, seinem Post- und Telegraphenwesen die Steirer Waldwinkel? Oder meinst Du,“ fahre ich fort und brauche dabei eine Wendung, mit welcher neulich der Festredner bei Übergabe einer neuen Vereinsfahne die Hauptwirkung seiner zündenden Rede erzielte — „meinst Du, daß während «wir führenden Kreise das stolze Banner unsres kulturellen Aufschwungs im Sturmschritt von Sieg zu Sieg vorwärts tragen», der Landmann, der dieses Schauspiel tagtäglich mit ansieht oder doch davon hört und liest, bei alledem bleiben könne und wolle, was seine Väter waren? Euch brennt die hellste Gasflamme noch nicht hell genug und Ihr schreit nach Erleuchtung mit Bogenlicht von zweitausend Kerzen: soll etwa der Bauer mit der Zeitung in den Händen, in der eben davon berichtet wird, wie seine Ahnen am Kienspahn sitzen? Nein, sein Wohlstand ist um's Zehnfache gestiegen und sein Selbstgefühl auf Grund dieses Wohlstands um's Hundertfache, und wie er, um dessen Stimme sich Reichs- und Landtagskandidaten höflich bemühen, längst seinen Leinenkittel ausgezogen hat, um ihn mit modischem Gehrock zu vertauschen, so ist er auch schon lange nicht mehr mit der Wohnung zufrieden, die einst seine Väter erbaut und an der sie nach Bedürfnis, wie es gerade war, gebessert haben, sondern er will ein Haus, dem es von Weitem anzusehen ist, daß jetzt andre Zeiten für den Landmann angebrochen sind.

Also ist eine unermüdliche, früher nicht erlebte Baulust nicht blos in Euren Großstädten erwacht, wo immer zahlreicher emporwachsende Prachtbauten in breiten schnurgeraden Straßen an Stelle der zusammengedrückten Häuserklumpen aus früheren dumpfen Zeiten den Glanz der glorvollen Gegenwart bezeugen, sondern weit und breit im Lande sinkt das alte Bauernhaus in Schutt und zwar öfter durch die Spitzhacke niedergerissen, als durch Feuersmacht oder den Zahn der Zeit zerstört, und, kurz: das trauliche, vom mächtigen Birnbaum oder von der buschigen Linde überragte Hüttchen mit hängenden Giebeln, tief sich senkendem Dach und dem geschwärzten Gebälk der mit Lehm geklebten oder im Fachwerk aufgemauerten Wände mag immerhin samt all' seinem ferneren Zubehör in Euren goldschnittgleißenden Büchern und an den Wänden Eurer Salons ungestört Euch weiter erfreuen: draußen in der rauhen oder sage ich lieber: in der glücklicher gewordnen Wirklichkeit wird es bald ganz verschwunden und nebst seinen beliebtesten Zuthaten vergessen sein. —

Doch seht! Während dieser unsrer Ermunterungsrede an den mit seiner Begleitung aufs Land zögernden Leser sind wir unvermerkt mitsammen schon dem Dorf dort drüben nahe gekommen, und jetzt verläßt mich auch kein Fahrt- und Wandergesell mehr. Denn ich habe ihn viel zu neugierig gemacht, sich mit eignen Augen davon zu überzeugen, was in dieser kunstliebenden und kunstverständigen Zeit die Baukunst dem „Volke“ leistet.* Hat sie in großen und kleinen Residenzen, Industriezentren usw. Gelegenheit, sich siebenfältig zu bethätigen: auf dem Lande ist sie allüberall sieben und siebenzigmal dazu aufgerufen. Ja, die

*) Wir erwähnen, daß der Herr Verfasser bei seinen Betrachtungen zunächst norddeutsche Verhältnisse im Auge hatte. K.-L.

Digitized by Google

Baukunst als Kunst im emphatischen Sinne. Denn nicht nur der Bauherr, der ein Schloß oder einen Bierpalast, ein Riesenhotel oder eine Villa aufgerichtet haben will, erwartet vom Erbauer Vorschläge, ob Renaissance, Rustiko, Rokoko zu wählen sei, sondern auch gegenüber dem Baulustigen in Froschpfuhl und Schielwinkel hat der Architekt in unsern Tagen das erste und letzte Wort, und kann mit seiner Erklärung: „so macht man das jetzt nicht mehr," die Einwendungen seines Auftraggebers gegen seine Pläne und Vorschläge leicht aus dem Felde schlagen. Denn der Froschpfühler und Schielwinkler will ebenso bestimmt das „Beste" und „Schönste" für sein Geld haben, wie der Schloß- und Villenerbauer. Und was das Schönste und Beste sei, darüber traut er sich in der Hochflut all des Neuen, das von Moden, Sitten, Einrichtungen, Denkungsweisen auf ihn eindringt, längst kein Urteil mehr zu, oder wenn er es fällt, so behält er es für sich, um nur nicht unter die Altmodischen zu geraten. Wenigstens in Dingen, die so unter Jedermanns Augen geraten, wie ein Hausbau, will er das nicht.

Also wie baut man jetzt für den Kern und die große Mehrzahl der Nation, und was setzt unsre moderne, in Wohlstand und Selbstgefühl gesteigerte Kultur dem deutschen Bauer für neue Häuser an Stelle der alten hin, die sie ihm verleidet und niederlegt? Die Frage ist gewiß wichtig. Denn wenn auch wirklich einmal der Bau für ein modernes Monstre-Vergnügungslokal mißrät oder der befriedigende Stil für solch ein hervorragendes Bedürfnis unsrer Zeit überhaupt nicht gefunden werden sollte, so vermöchte der nationalgesinnte Kunstfreund einen ziemlichen Trost in dem Gedanken an die Möglichkeit zu finden, daß am Ende früher oder später das jetzt so prunkende Heimstätten beanspruchende Vergnügungs-Bedürfnis in ganz andre Bahnen lenkt — z. B. man will seinen Durst gesellig lieber, wie früher geschah, in klein-bescheidnen Stuben als in gold- und stuckstrotzenden Riesensälen löschen, oder gar der nationale Bierkonsum nimmt ab: alsdann würden ja doch die herrlichsten und mit dem künstlerischesten Eifer hergestellten Bauten dieser Art, wenn sie nicht gar verschwänden, ihre heitre Bestimmung mit vielleicht einer sehr fremdartigen vertauschen müssen, und etwa die vergnüglichsten Schildereien an den Wänden einer für „Pschorr" oder „Spaten" bestimmten Prachthalle sähen dann auf Wollzupfer- oder Spinner herab: sind doch umgekehrt so manche Klöster mit Geißelkammern und Betkapellen in Kasernen, ja in Brauhäuser und „Feldschlößchen" verwandelt worden.

Aber mit dem Bauernhause ist's etwas anderes. Das dient keinem Modebedürfnis und keiner aufhebbaren Einrichtung, sondern dem ältesten und ersten Stande aller Kultur, der auch bleiben und blühen muß in deutschen Landen, so lange es ein Deutschland giebt, und nach dessen Untergang uns kein Dreibund nützen würde. —

Nun denn die Antwort auf unsre wichtige Frage! Wir brauchen nur um uns zu blicken, so können wir sie geben, zunächst wenigstens, was den allgemeinen Charakter des modernen Bauernhauses betrifft. Denn nachgerade sind wir unter unsern Betrachtungen im Dorfe angelangt, dem wir zuschritten. Es ist, wie Du siehst, ein stattliches Dorf, und die von geräumigen Wirtschaftsgebäuden umgebenen Wohnhäuser beweisen, daß hier die Höfe den spekulirenden Güterschlächtern noch nicht zum Opfer gefallen, daß sie unzersplittert geblieben sind. Wo aber der Bauernstand sich in seinem ererbten Besitze erhalten hat, da ist er auch wohlhabend. Sehen wir nicht fast überall neue Häuser und zwar durchweg solche, die von Wohlstand zeugen? Oder hast Du nicht vom ersten Blick auf diese dicht gefügten Schieferdächer mit Zinkrinnen unter der Traufe, auf das mit Ölfarbe gestrichene Mauerwerk, auf die blinkenden Messingschlösser an den Hausthüren usw. den Eindruck, daß hier Leute wohnen, die bezahlen können? Im Übrigen ist der Charakter dieser modernen Bauernhäuser *der*, keinen zu haben, und, wie man ja das jetzt fertig bringt: wenn solch ein Gebäude aufgeladen und fortgeschafft würde, so könnte es ganz so, wie es da steht, in einer Stadt, in einem Badeorte oder sonstwo Platz finden.

Wirklich, wenn nicht Wirtschaftsbaulichkeiten umher sichtbar wären, so würde kein Mensch etwas davon merken, daß diese Häuser für Bauern, für *wirtschaftende* Bauern da sind und nicht zur Behausung für Beamte, Rentner, Gelehrte oder Pensionäre. Zwar Dir gefällt vielleicht die schon von Weitem sichtbare Gliederung der Mauerwerks: Zahnschnitte, Dreischlitze bemerkst Du am oberen Gesims, Ausladungen über den Fenstern und zu ihren Seiten, wie zu denen der Hausthür Säulenschäfte mit Kanellirungen und darüber Kapitelle mit Laubwerk oder Voluten, auch sonst hin und her allerlei Ornamentenwesen, was ja alles solange der Ölanstrich hält, wirklich eine blasse Erinnerung an „stilvolles" Bauen im allgemeinen erweckt: aber was diese sich in den Schwanz beißenden Delphine hier, und dort die Centauren und Chimären mit dem Thun und Denken unsers deutschen Bauern zu thun, und also an seinem Hausgesims zu suchen haben, das dürfte doch schwerlich zu sagen sein. Allerdings, diese Herrlichkeiten sind blos angeputzt, die Ölfarbe löst sich ab und wenige germanische Winter reichen hin, um all diese Gipskunst abzubröckeln, oder auch die Zinkornamente treten in grauer Nacktheit hervor, die ihre Blässe nicht mehr decken kann. Alsdann sieht ja ein solches vom Wetter korrigirtes Haus eher vaterländisch aus, in klimatischer Hinsicht.

Aber auch von diesen äußern Zuthaten abgesehen: das neumodische Bauernhaus hat nichts von charaktervoller Eigenart an sich, und je zahlreicher es mit seiner öden Regelmäßigkeit, die Thür in der Mitte und zu beiden Seiten je 3 oder 4 Fenster, die alten Wohnhäuser verdrängt hat, also je neuer und „schöner" ein Dorf geworden ist, desto langweiliger wirst Du sein Aussehen finden.

Doch möchte das sein: denn was fragt der Mensch der sauren Arbeit nach Anmut und gefälligem Eindruck der Dinge, die sein werkthätiges Leben betreffen, wenn sie nur zu seinen Zwecken dienlich sind! Wie steht es denn also mit der Zweckmäßigkeit der Wohnhäuser, mit denen jetzt der Bauer beschenkt wird? Laß uns dazu einmal einem der neuen Häuser näher treten, die wir da vor uns sehen! Seine Hauptfront liegt in der Straßenflucht, wie es bei den Häusern in der Stadt der Fall ist. Dort ist's ja auch natürlich:

Digitized by Google

man kann draußen allerlei sehen, und zum Hofe hinaus ist eben hintenaus. Aber auf dem Dorfe? Da fahren die Acker- und Düngerwagen die Straße entlang, das Weidevieh wird ausgetrieben (wenn nicht die Stallfütterung auch diesem Schauspiel ein Ende gemacht hat), sonst begiebt sich eben draußen nichts. Und wenn's geschähe: wie hätte der Bauer oder wer sonst seinem Hausstande angehört, Zeit, nach der Straße zu sehen! Wenn er im Hause sich befindet, so hat er seine Aufmerksamkeit vielmehr nach seinem Hofe zu richten, wo er die Ställe vor sich sieht und Acht haben muß aufs Vieh, und wie das Gesinde in Hof und Scheune die Arbeit thut.

Wundre Dich darum nicht, daß die ganze schöne Front des Hauses da vor uns eigentlich nur für das Angesehenwerden von Außen da ist und so ziemlich das ganze Jahr hindurch die Leute drinnen von diesen Vorderräumen keinen Gebrauch machen. Die Fenster siehst Du mit Rolljalousien oder Läden verschlossen, weil man heut' und gestern wegen dringender Erntearbeit ans Öffnen nicht gedacht hat, aber auch wäre das Tageslicht diesen Vorderstuben zugänglich gemacht, so würdest Du doch keine Spur davon wahrnehmen, daß Hausbewohner sich darinnen aufhalten. Desgleichen schreiten wir auch nicht die stattliche Freitreppe hinauf, welche zur mahagonifarbengestrichenen Hausthür führt. Denn sie ist nur sehr selten *nicht* verschlossen, wird für gewöhnlich nicht benutzt und stellt sich also samt der Freitreppe als Schaustück dar. Der eigentliche Eingang ist an der Giebelseite des Hauses vorbei über den Hof *hinten*. Da finden wir denn in der Küche und in der Stube daneben die Familie zusammengedrängt. Denn von hier aus können Hauswirt und Hausfrau Knechte und Mägde anweisen, und aller Ab- und Zugang ins Haus geschieht durch die dem Hofe zugewandte Thür. Da übersehen ja auch so der Bauer und die Bäuerin ihr Königreich und wahrlich kein verächtliches, wenn es sich in Wohlstand und Ordnung behauptet. Sie haben ihre Lust daran, sie sorgen sich darum, sie stärken daran, wenn es damit vorwärts geht, ihr Selbstgefühl.

Eben darum hatte auch das deutsche Bauernhaus ächter Art stets seine Langseite dem Hofe zugekehrt, und nach der Straße war die Giebelseite gerichtet. Auch in ihr fand sich eine Thür, aber die Hauptthür des Hauses war seitlich. Freilich konnte dann nicht so nach außen für jeden, der die Straße kam, mit dem „schönen" Hause geprahlt werden, ja man versteckte wohl das ganze Haus gar hinter eine Scheune: aber eben dies Fürsichbleiben, diese Sprödigkeit der Öffentlichkeit gegenüber, entspricht der deutschen Weise; während jetzt solch ein modisches Bauernhaus den Eindruck macht, als schäme es sich, dieses zu sein und müsse seine eigentliche Bestimmung verhehlen.

In der That: drinnen auch merkst Du von ihr wenig genug. Es ist so unwohnlich darin, wie möglich. Ein großer Raum, in dem sich der ganze Hausstand für gewöhnlich aufhalten könnte, die Familie mit Kindern und Gesinde, eine solche Hausstube für alle fehlt ganz, und allerlei kleine Räume sind hergerichtet, die allerdings für andre Stände erfordert werden: aber der Landmann braucht für sich keine Stube, wo er arbeitet, noch für seine Frau eine, wohin sie sich im Migräne-Anfall zurückzieht, ebensowenig eine fürs Kindervolk, wo es über den Büchern hocken könne usw. — Er weiß also auch mit den Stuben seines neuen Hauses wenig anzufangen und drückt sich am Ende hinten hinaus, mit Weib und Kind zusammen, so gut es geht. Er sitzt da unbequemer, wie im alten Hause, das er niedergerissen hat, wenn er auch damals keine „gute Stube" sein nannte, wie jetzt.

Treten wir auch in diese ein! Es ist finster darin und wir müssen, um Licht zu haben, die Läden öffnen, eben die, welche wir vorhin herniedergelassen sahen. Denn die gute Stube liegt stets „vorn hinaus". Außer bei Kindtaufen und ähnlichen Anlässen wird sie nie benutzt, den Winter hindurch auch nicht geheizt. Sie ist mit ihren buntapezierten Wänden, mit ihrem lackirten Fußboden, blumigem Teppich, Goldrahmenspiegel, Plüschsopha, Cylinderbureau u. dgl. m. ein zweckloses Opfer, welches die Mode vom Bauer fordert, aber sie fordert es mit der Strenge, die ihr besonders heutzutage zu Gebote steht, und so bringt er das Opfer; nur etwa, daß er in die Messinghaken oben am reich im Renaissance-Geschmack ornamentirten Ofenaufsatz das silberbeschlagene Pferdeschirrzeug hängt und die sorgliche Hausfrau die Flachsdocken der letzten Ernte, oder die Beutel mit gedörrtem Obst dort niederlegt. --

Doch nicht wie Kunst und Industrie der Gegenwart die Wohnungen unsres Volks einrichtet und ausstattet, beabsichtigen wir in diesen unsren Betrachtungen darzulegen; obwohl die Frage, wie denn all unsre vermehrte Geschäftigkeit und Fähigkeit in der Herstellung übers nächste Bedürfnis hinausgehender Gebrauchsgegenstände dem Bürger und Bauer zu gute kommt, gewiß der näheren Erörterung wert wäre. Sondern es genügt uns für heute, die Aufmerksamkeit des Leserkreises dieses Blattes auf die Beantwortung der Frage gelenkt zu haben, was die kunstsinnige Gegenwart dem Landmann für Häuser baut. Und wenn wir recht haben mit der Behauptung, daß es dem modernen Bauernhause an Schönheit, Charakter und Brauchbarkeit gebreche, daß es, statt sich an die altbewährte Überlieferung anzuschließen und das Gewohnte sinnvoll und unter Beachtung der gehobenen Ansprüche der Zeit weiter gebildet zu zeigen — als etwas ganz Fremdes, von einem Muster, das hier gar nicht giltig ist, Hergenommenes vor uns steht, so wird man zugeben, daß das im Namen der Kunst wie des Lebens gleich sehr zu bedauern ist. Denn wo jene diesem nicht dient, was ist sie wert; und gesetzt, ihre Entwickelung hätte die höchste Stufe erreicht, bleibt sie nicht die einzig giltige Probe ihrer Ächtheit schuldig, so lange sie ihr Können und Wirken nicht auch in die Tiefe und Breite der Nation entfaltet? Und ferner: wird nicht die Gefahr, von der man die landbebauende Bevölkerung bedroht sieht, daß der deutsche Bauernstand sein Selbstgefühl und das Bewußtsein seiner Eigenart verliere und von der Industrie einerseits, von dem Großgrundbesitz andrerseits aufgesogen werde, — als eine sehr ernste soziale Gefahr erkannt?

Nun, dann ist die Frage nach einem ächten und rechten Bauernhause dieses zu Ende gehenden Jahrhunderts nicht blos eine solche, an deren Lösung der Landmann, der darin zu wohnen hat, beteiligt ist,

Digitized by Google

sondern das gesamte Volk und der Staat. Denn mehr als es die wohlmeinendsten Belehrungen und Mahnungen vermögen, wird das Wohnen in einem dem Bedürfnisse des ländlichen Berufs genügenden, der Eigenart der bäuerlichen Sitten und Lebensgewohnheiten entsprechenden und dies alles auch in seiner äußern Erscheinung sinnvoll ausdrückenden Hause den Bauer auf seiner Scholle, dem Erbe seiner Väter, festhalten. —

Aber Gefahr liegt im Verzuge, denn nach zwei Menschenaltern möchten nicht mehr viel alte gute Bauernhäuser zu finden sein, die für die neu aufzurichtenden zum Muster dienen könnten.

Ohne Zweifel bietet die Rekonstruktion des pergamenischen Riesenaltarbaues oder der Plan einer Industrie- oder Schützenfesthalle unsern Baukünstlern interessante Aufgaben dar, und wer möchte denen, die solches vollbringen, Ermunterung und Belohnung mißgönnen? Doch sollte nicht neben so hohen Problemen auch das ganz bescheidne, aber, wie mir scheint, seiner Lösung noch sehr dringend harrende, von unsern Akademien und Bauschulen aufgenommen werden können, dessen Name ist: Das deutsche Bauernhaus?

Ja, ich hoffe es, und sehe nicht ein, weshalb ein Traum, den ich neulich hatte, nicht bald in Erfüllung gehen könnte. Mir träumte nämlich von einem Gespräch, ähnlich dem, das ich am Anfang dieser Zeilen mitgeteilt habe, und doch sehr verschieden. Es waren wieder zwei Architekten, denen ich zuhörte. Sie unterredeten sich folgendermaßen:

Architekt C. (ist eben reisefertig in den Wagen gestiegen und ruft dem Kutscher, der die Pferde antreiben will, zu, noch zu halten, denn er wünscht den Architekten D. zu begrüßen, den er herankommen sieht): Guten Tag, Herr Kollege, — man sah sich lange nicht!

Architekt D. (unter Händeschütteln): Ach, ich stecke mitten in der Staatsprüfung! — Und Sie, Glücklicher, verreisen?

Architekt C. (mit Lachen): Ja, freilich, auf Kosten Murmelmanns.

Architekt D.: Nach Italien natürlich?

Architekt C.: Nein, durch Deutschland kreuz und quer, um im Auftrage des Staats weiteres Material zum großen Werke zu sammeln, das vom Ministerium herausgegeben wird über das deutsche Bauernhaus.

Architekt D.: Himmel, was für Zeiten. So etwas einem Gewinner des großen Murmelmannschen Preises!?

Architekt C.: Und was für eine Aufgabe ist Ihnen gestellt, Kollege?

Architekt D.: Mir ist die Wahl überlassen, und so bin ich an eine Festhalle gegangen. Reine Eisenkonstruktion! Ein Hektar Grundfläche!

Architekt C.: Wissen Sie was, Kollege: lassen Sie das, wenn Sie Ihr Glück machen wollen. Wählen Sie eine andere Aufgabe! —

Architekt D. (eifrig): Welche?

Architekt C.: Ein Käthnerhaus mit Stall — und begleiten Sie mich zur Vornahme der nötigen Studien!

Architekt D. (etwas unwillig): Das mir — als Examenarbeit!

Architekt C.: Nichts gilt jetzt für ehrenvoller. — Kommen Sie nur.

Architekt D. (nach einigem Widerstreben): Welche Zeiten! (Er steigt in den Wagen.) — Aber wohin, lieber Kollege?

Architekt C.: Nach Schielwinkel!

Heinrich Steinhausen.

Rundschau.

Musik.

* Von der **Originalität** musikalischer Schöpfungen in ihrem Einfluß auf den Erfolg bei den Zuhörern spricht Otto Neitzel (N. Z. f. M. 32) in einer längeren Abhandlung „Künstler und Publikum". „Mit Recht wird die Ursprünglichkeit als Kennzeichen eines schaffenskräftigen Geistes angesehen; denn etwas Schönes auch in neuer Weise zu sagen, das verlangt eine größere künstlerische Potenz, als wenn es in guter bewährter Einkleidung wieder vor uns erscheint. Nun steht den Laien gerade in Bezug hierauf bei Weitem nicht das sichere Urteil zu, wie den Kennern. Die Laien verfügen nur über eine bescheidene Kenntnis der künstlerischen Erscheinungen, während den Kennern nicht selten ein eingehendes Urteil über die verschiedensten Epochen zu Gebote steht. Der Laie kann nur entscheiden, ob etwas nach seinen Anschauungen gefällig ist oder nicht; bis zu dem Grade der Unselbständigkeit, bei welchem der Laie die Anklänge selbst überall heraushört, oder, um ein bekanntes Scherzwort zu gebrauchen, bei welchem er alle vier Takte den Hut ziehen muß, um die alten Bekannten zu grüßen, wird selten ein Werk hinabsinken. Wohl aber klingt ihm sehr vieles nett, reizend, angenehm, was der Kenner als kleine Abwandelung eines vorhandenen Musters erkennt.

Der Kenner teilt die Künstler demgemäß in ursprünglich empfindende und nachempfindende, wofür man bei den Virtuosen nachahmende sagen kann. Nun drückt aber jede Nachempfindung, die ja immer Zeichen von Schwäche bildet, dem Kunstwerk ihren Stempel auf; das Werk des Nachempfinders kann unmöglich die tiefe Empfindung, die innere Harmonie, den organischen Bau, die innere Überzeugung und demgemäß die feste, markige Tonsprache verraten, wie das des ursprünglichen Talentes; jenes wird also sogar auf den Laien eine ganz andere Wirkung hervorbringen, wie dieses, sein Eindruck wird ein lauer, farbloser bleiben. Das Verdammungsurteil der Kenner wird in diesem Falle durch die Teilnamlosigkeit der Laien nur noch verstärkt und gerechtfertigt werden.

Etwas anderes ist es, wenn ein Kunstwerk sich als selbständiges geistiges Erzeugnis kundgiebt, obschon es im Geist eines großen Vorbildes gehalten ist, mit andern Worten, wenn der Messias seinen Apostel ausschickt. Man weiß, daß unter den Aposteln zwei verschiedene Strömungen in Geltung kamen, von denen die eine durch Petrus, die andere durch Paulus vertreten wurde. Paulus trug die Heilslehre in die ganze Welt, Petrus wollte sie auf die Juden beschränkt sehen, von einzelnen Abweichungen in der Deutung des Evangeliums ganz abgesehen. Ähnlich ist es

Digitized by Google

nun auch in den Künsten, also auch in der Musik. Die Kunstäußerungen dieser Anempfinder oder Epigonen unterliegen einer sehr verschiedenartigen Würdigung, je nachdem sie mehr Ansprüche der Kenner oder Laien befriedigen, je nachdem sie mehr die spröden oder die gefälligen Eigenschaften des Vorbildes weiter ausführen. Im ersteren Fall gewinnen sie oft starken Anhang unter den Kennern, im zweiten im Publikum.

Jedenfalls ist eine mehr oder minder bewußte Nach- oder Anempfindung des Künstlers absolut zu verwerfen. Erfülle er sich mit starken Empfindungen, übe er seine Geschicklichkeit nicht an einem, sondern an allen guten Vorbildern, und dann singe und sage er, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Bringt er's nach mehreren Versuchen nicht dahin, daß er wenigstens eine kleine Gemeinde, die sich aber nicht ausschließlich aus Kennern oder aus Laien zusammensetzt, sondern in ihrer Mischung annähernd dem großen Publikum nähert, zu fesseln weiß, dann treibe er etwas Nützlicheres, als das Kunstschaffen, das trotz der Ausnahmen immer noch zu den brotlosen Künsten zu zählen ist.

Bei allen Künstlern, deren Namen die Geschichte mit leuchtenden Buchstaben aufgezeichnet hat, findet sich immer auch eine hinreichende Eigentümlichkeit ihres Ausdrucks, die ihnen allein zu eigen ist und sie von andern unterscheidet. Damit ist nicht gesagt, daß bei ihnen nicht auch Anklänge zu finden sind, und wir würden bei den früheren Komponisten noch weit mehr deren finden und feststellen, wenn uns die Werke ihrer Zeitgenossen geläufiger wären. Auch ein so eigenartiger Geist wie Wagner hält sich von ziemlich getreuen Anklängen nicht frei," was Neitzel durch einige Beispiele zu beweisen sucht. „Hier ist von einer bewußten Entlehnung gar keine Rede, die Motive erschienen für die betreffende Stimmung bezeichnend, an ihrer charakteristischen Schönheit kann kein Mensch Zweifel erheben, und so wurden sie denn als Bauteile mehrerer, von einander in der Ausführung verschiedener Gebäude verwendet; sie sehen hier und dort schön aus und man muß sehr kleinlich sein, wenn man über unselbständigen Einzelheiten die Ursprünglichkeit der ganzen Anlage und Ausführung übersieht. Für diese aber hat der Kenner in erster Linie Gefühl und Verständnis, doch auch der Laie merkt wohl, wenn «etwas los ist». Es ist also begreiflich, daß die so gearteten Meisterwerke im Anfang fast im allgemeinen Zustimmung finden. Manche unter ihnen werden wohl ganz, manche zeitweise zu Grabe getragen. Doch finden in der Regel die Künstler an den Kennern und an einzelnen Laien Stütze genug, um eine Wiederholung der künstlerischen Vorführung zu wagen, die dann immer größere Laienkreise dem Kunstwerke erschließt.

Einen schweren Stand haben die Kunstwerke, welche aus einer allzusehr vertieften Stimmung hervorgegangen sind und mit nicht genügender Berücksichtigung des durchschnittlichen Verständnisses des gebildeten Publikums geschrieben sind. Wir wollen sie spröde nennen. Dahin gehören viele der letzten Quartette Beethovens, Tristan und Isolde von Wagner. Je mehr der Zuhörer im Stande ist, in die innersten Geheimnisse einer Kunst einzudringen, desto mehr vermag er solche künstlerische Darbietungen zu würdigen, und es ist klar, daß dieselben wenig zahlreiche, aber um so glühendere Anhänger und ausschließlich solche von hervorragender Einsicht in das Wesen der Kunst finden. Auch geht die Wertschätzung dieser Werke allmählich ins große Publikum über, aber sie bleibt meist eine platonische, und das Publikum giebt ihre Schönheit aus Achtung vor denen, die es besser wissen, zu, ohne dieselbe zu verstehen.

Im Allgemeinen können wir also den alten Satz auch hier aufstellen, daß das Geniale im Grunde seines Wesens einfach und einleuchtend sei, und daß, wo es das nicht ist, es sich seines Anrechtes auf allgemeines Verständnis dauernd begiebt."

Bildende Künste.

* Justis „Velazquez" als Kompendium praktischer Aestbetik. IV. (Schluß.)

Verschiedenes.

Die eindringenden Schilderungen der Menschen und Orte, zu denen Velazquez in Beziehung stand, geben Anlaß zu einer Reihe der feinsten Bemerkungen.

Über den König heißt es (I, 194 fgg.): Philipp IV. hatte die höchsten Begriffe vom Beruf des spanischen Königs, er war ein Musterkönig der Form nach, aber die Enthaltung von der ersten königlichen Pflicht hatte er sich zu einer Art Gewissensache gemacht . . . Ein fast unumschränkter Monarch, der vierzig Jahre am ersten Ressort der Staatsmaschine steht, den erschütterndsten Wechselfällen zusieht, erfüllt vom Gefühl seiner Verantwortlichkeit, seiner Würde, und der sich dabei versagt, selbst einzugreifen, das ist gewiß eine erstaunliche Erscheinung. — Und weiter: Man glaube nicht, daß ein schlechter Regent noch immer gut genug ist für einen großen Patron der Kunst. Wem in seinem Beruf, der Regierung, Wille und Initiative fehlen, der wird auch der Kunst nicht viel nützen . . . Die Künstler bedürfen eines Herrschergeistes zum Empfang großer Impulse — wenn ein großes Zeitalter aufgehen soll. Eine Herrschernatur, selbst wenn ihr das ästhetische Organ versagt ist, wird ihnen größere Dienste leisten können, als der genußsüchtige und eingebildete Dilettant oder psychopathische Phantast . . . Niemand wird sich dem Eindruck verschließen, daß sich mit Malern, wie sie Spanien damals hervorgebracht, ganz andere Dinge hätten erreichen lassen als das, was sie in Castilien hinterlassen haben . . . In den Händen der Ratgeber des Königs befand sich die Kunst indeß nicht viel schlimmer als bei den Galerie- und Parlamentskommissionen nach moderner Schablone, die oft nur in der Bozschen Kunst, how not to do it, hervorragendes zu leisten pflegen.

Unter den spanischen Künstlern interessiren namentlich Zurbaran und Murillo in ihrem Verhältnis zu Velazquez. Die Geringschätzung der Phantasie war bei Zurbaran noch auffallender als bei Velazquez, seine Gebundenheit an das Modell, seine realistische Ehrlichkeit pedantisch . . . Bei alledem ist er ein Künstler, der aus ganzem Holze schneidet, der das Ganze im Auge hat, im großen Stil zeichnet und modellirt (I, 154). — Und im Gegenstand war er kein Naturalist. Keine Szene aus dem gemeinen Leben hat er je zu malen sich herabgelassen, kaum ein Por-

Digitized by Google

trait. Sie würden ihn ebenso gelangweilt haben, wie seine Heiligen die Beschäftigung mit weltlichen Dingen. Er lebte nur in den Actis Sanctorum. — Dagegen war Velazquez zwar als Künstler von Anfang an ungleich freier, er sah sich in das Bildungsgesetz, ja in das Innere seiner Menschen hinein, sodaß er sie nachzuschaffen scheint. Aber er sehnte sich die Zeitgenossen zu malen, in ihrer eigenen Rolle, nicht blos als Spieler in Mysterien, nach dem Programm der Theologen . . . Velazquez änderte seine Manier gar bald, Zurbaran beharrte fast sein ganzes Leben bei dem, was man bei Andern den „ersten Stil" nennt. Er war aus härterem Stoff als sie alle und besaß den richtigen Prinzipienfanatismus der Romanen.

Murillos geistiger Gehalt ist nach Justi (I, 3) vergleichbar dem von Devotionsmalern wie Guido, Carlo Dolce, Sassoferrato; was ihn weit über diese hinausrückt ist aber die glückliche Einführung heimatlicher Volkstypen, Farben und Lichter in die überlieferten Stoffe, sein Naturalismus, sein kindlich-liebenswürdiger Charakter. — Murillo, dem nur in seiner Provinz wohl war, der nur für seine Nachbarn arbeitete, aus ihnen seine Ideale holte, der am wenigsten nichtspanisches in sich aufnahm, er ist der internationalste Maler seiner Nation geworden (I, 414). — Seine Gassenbuben verspotten mit ihrer ungenirten Natürlichkeit alles, was es sonst ihres Gleichen giebt, obwohl sie an der Luft und Sonne Andalusiens geformt und gefärbt und in ihrer natürlichen, man möchte sagen, animalischen Grazie unerreicht sind. Von diesen Melonen, Weintrauben, Krügen und Kesseln kann jeder Stilllebenmaler lernen; sein Pinsel scheint da in denselben Teig getaucht, aus dem die Natur die Dinge knetete (411). — Er entdeckte aber auch in den Gestalten seines Volkes zuerst das, was dauernd und überall geliebt werden kann; er nahm dem Wunder das Widernatürliche und der Schwärmerei das Krankhafte; unter seiner anmutigen Hand wurde aus den Gesichten, den Verzückungen und Mönchsgrillen etwas, das wie allgemein menschlich aussieht. In einer Zeit der Lüge und Verschrobenheit ist er stets wahr geblieben; in einem Jahrhundert verschnörkelten Ungeschmacks hat er uns Gestalten reiner ungekünstelter Natur gezeigt, Bewohner glücklicher arkadischer Gefilde, die uns von seinem Hispanien ein ganz anderes Bild geben, als das den traurigen Annalen seiner Geschichte entnommene.

Man hat wohl behauptet, Velazquez sei durch Rubens beeinflußt worden. Das weist Justi in einer geistvoll eingehenden Abhandlung mit Entschiedenheit zurück (I, 246 fgg.). Die Faktur des Rubens ist frei und die des Velazquez ist frei, aber die Freiheit beider hat nicht die mindeste Verwandtschaft. Der Ton des Rubens ist hell und der des Velazquez ist hell, aber dieser ist der kühle Silberton des allverbreiteten Tageslichts mit möglichster Zurückstellung der Farbe, jener ein harmonischer Farbenlärm, mittelst gesättigster, lichtgetränkter Tinten und durchleuchteter Schatten; dort hervorgebracht mit der größten Einfachheit, hier mit Verschwendung der Mittel. — Vergleicht man die Bildnisse von Personen des spanischen Hofes, die beide gemacht haben, so ist der Ausspruch immer: Hier ist die Natur und das Leben sans phrase; dort die Manier. Auch Leben freilich, aber das Leben des Malers, sein Geist. — Velazquez hat die Erscheinung seiner Menschen aufgefaßt nach jener individuellen Gesetzmäßigkeit, die selbst dem Mißgeformten etwas Notwendiges verleiht . . . In Rubens vermißt man die Achtung vor der Besonderheit: er paßt die Züge, je nachdem verschönernd oder herabziehend, dem seine Phantasie beherrschenden Formentypus an; er erteilt ihnen dieselbe physische Konstitution, denselben Ausdruck sinnlichen Wohlbefindens und gutmütiger Offenheit . . . Was Velazquez schätzte war Verdad, no pintura. Hier sah er nur pintura, eine blendende, berauschende freilich, aber wie man damals sagte, eine Malerei de pratica. Eine Kunst, die in allen Stücken auf die stärksten Wirkungen aus war, immer etwas die Grenzen der natürlichen Wahrheit überschreitend, in Farbe, Licht, Charakter und Mimik.

Endlich können wir uns nicht versagen, noch die Worte hinzuzusetzen, die Justi einem sonst allzu schlecht gemachten Künstler jener Zeit, dem Bernini — als Porträtbildhauer — widmet (II, 174): Bernini glaubte nicht, daß es eine Grazie gäbe, die der Natur fehle und von der Kunst hinzugethan werden müsse: die Natur wisse ihren Teilen alle Schönheit zu geben, die ihnen zukommt: die Frage sei, sie im gegebenen Fall zu erkennen. Er suchte die Jedem eigentümlichen Eigenschaften herauszufinden, welche die Natur keinem Andern geschenkt hat. Er veranlaßte sein Modell, sich zu bewegen, weil in der Bewegung die Individualität hervortrete, und weil ein Stillstehender sich selbst nie so ähnlich ist, wie ein Wandelnder. Deshalb machte er mehrere Modelle nach dem Leben; aber wenn er den Marmor angriff, that er sie bei Seite. Sie dienten ihm, der Züge Herr zu werden; bei der Ausführung dünkten sie ihm hinderlich, weil das Kunstwerk der Wahrheit, nicht dem Modell ähnlich sehen darf.

*

Aus den gegebenen Auszügen wird hoffentlich nicht bloß die Reichhaltigkeit, sondern auch der eindringende Ernst des Buches hervorleuchten. Um dieser letzteren Eigenschaft willen wird man schon über die Schärfe hinwegsehen müssen, die sich in manchen der angeführten Urteile auf wahrhaft verletzende Weise äußert. Der Mangel an Ruhe scheint nun einmal zu den Merkmalen unserer Zeit zu gehören. S. S.

Vom Tage.

* Das Denkmal Walthers von der Vogelweide — ein Werk des Tiroler Bildhauers Heinrich Natters, das vor Allem den Bemühungen des Professors Zingerle sein Dasein verdankt — ward am 15. September auf dem Johannesplatze zu Bozen unter rauschendem Jubel enthüllt. Die Feier nahm den Charakter eines deutschen Nationalfestes an.

* In Graz begeht K. G. von Leitner, „der Nestor der österreichischen Dichter", den etwas überschwängliche Verehrer wohl auch den „österreichischen Uhland" nannten, am 18. September seinen neunzigsten Geburtstag. Neben Aufsätzen, die zumeist vaterländische Geschichte und Landeskunde behandeln, schrieb er (erst kürzlich) ein Trauerspiel „Der Richter von Galwey", Novellen und Gedichte. Besonders die letzteren zeugen von einer echten Begabung, die sich in ruhevollen Stimmungs-

Digitized by Google

bildern nicht minder bethätigt, als in oft düsteren Balladen und in klaren Sonetten und Sinngedichten.

* „Fausts Tod“ — unter diesem Namen wurde am 3. Sept. eine Bearbeitung von der Tragödie zweitem Teil im Berliner „Deutschen Theater“ aufgeführt. L'Arronge ist ihr Verfasser. Er beginnt mit dem Erwecken Fausts durch Ariel und seine Elfen. Die Szenen im Kaiserpalaste und des Papiergeldschwindels folgen, zwischen sie geschoben ist jener Auftritt, in welchem Faust dem Mephisto erklärt, zu den Müttern hinabsteigen zu wollen, um Paris und Helena beschwören zu können. Der erste Teil endet mit deren Erscheinen vor dem Hof. Im zweiten stellen sich die drei „Gewaltigen“ zu Fausts Verfügung, daß er durch sie dem Kaiser den Sieg erstreite und als Lohn die Herrschaft über den Meeresstrand erhalte. Daran schließt sich unmittelbar und vollständig der fünfte Akt des Urwerks. Die Musik (von Philipp Scharwenka) klingt nur auf Haupthöhen der Stimmung in die Handlung hinein. Die Bearbeitung wird ebenso gelobt, wie diese Musik und wie die Aufführung, die unter lebhaftester Beteiligung und unter reichem Beifall stattfand.

* Alle, welche über Max Stirner (Kaspar Schmidt), den Verfasser des Werkes „Der Einzige und sein Eigentum“, das 1845 erschien und damals Aufsehen erregte, irgendwelche Mitteilungen geben können, ersucht in einem Aufrufe John Henry Mackay (Saarbrücken, Herrengartenstr. 4) im literarischen Interesse um Nachricht.

* Der Nachlaß der kürzlich gestorbenen Braut Nicolaus Lenaus, Marie Behrends, soll binnen Kurzem herausgegeben werden.

* Der Verein zur Begründung deutscher Volksbühnen, von dessen Auftreten wir s. Z. (Kw. II, 17) berichteten, erläßt nun einen Aufruf. Er erstrebe die Errichtung von Bühnen, die in deutschem Geiste geleitet sind und die durch den billigen Eintrittspreis auch den minder Bemittelten den Genuß der dramatischen Kunst ermöglichen. „Wir wollen uns nicht engherzig auf das beschränken, was unser Vaterland an dramatischen Schöpfungen hervorgebracht hat — wir wollen vielmehr alles das, was unserer Gedankenrichtung und unserer Empfindungswelt verwandt ist, in den Bereich der deutschen Bühne gezogen wissen. Wir wollen aber auch alles unseren Anschauungen Widerstrebende, den gesunden Sittlichkeitsbegriffen unseres Volkes Zuwiderlaufende fernhalten. Ein Jahrhundert ist verflossen, seitdem Lessing, dem großen Kämpfer für die deutsche Bühne, die Feder entsunken ist. Seit jener Zeit hat die deutsche Dichtung und mit ihr die dramatische Poesie Höhen erstiegen, die ihr vorher unerreichbar waren. Seit jener Zeit hat sie in weitherziger Anerkennung alles Trefflichen, das andere Völker hervorgebracht, emsig fremde Schätze dem eigenen Reichtum hinzugefügt. Erst die neuere Zeit, welche aus der dramatischen Kunst mehr einen leichten Genuß für die bevorzugten Klassen der Gesellschaft geschaffen, hat planlos und wahllos zu Erzeugnissen greifen lassen, die in dem oben angeführten Sinne als fremdartig, als undeutsch bezeichnet werden müssen. Wir wollen in die Bahnen, die Lessing gewiesen, wieder einlenken. Unsere Bestrebungen zielen dahin, der Schaubühne ihre Bedeutung für die Erziehung des Volkes wieder zu gewinnen. Wir brauchen Kunststätten mit guten Leistungen, die auch der minder Bemittelte zu besuchen im Stande ist. Die erste Bühne, die diesen Anforderungen entsprechen soll, gedenken wir in Berlin zu errichten. Wir fordern alle gleichgesinnten — Männer und Frauen — auf, sich dem Verein zur Begründung deutscher Volksbühnen anzuschließen. Wir hoffen, daß in allerkürzester Frist auch in anderen deutschen Städten sich Zweigvereine bilden werden, die in innigster Beziehung zu dem Verein zur Begründung deutscher Volksbühnen in Berlin an der gleichen Aufgabe mitarbeiten werden. — Zum Eintritt in den Verein genügt die Meldung bei der Geschäftsstelle (Berlin, Potsdamer Straße 134a). Der Jahresbeitrag beträgt mindestens 3 Mk. Die Mitglieder genießen Vorzugsrechte bei der vom Verein zu begründenden Volksbühne in Berlin. Die Drucksachen des Vereins stehen Jedermann zu Gebote.

* In Wien ist, von den Zeitungen aufs eifrigste besprochen, das neue „Deutsche Volkstheater“ am 14. d. M. eröffnet worden. „Die Einrichtung dieser Bühne ist nicht nur für das künstlerische, sondern auch für das gesellschaftliche Leben in der alten Reichshauptstadt ein Ereignis von Bedeutung. Wien zehrt schon seit Langem an seiner Vergangenheit, es begnügt sich mit mit jenen Einrichtungen, die es besitzt, und rafft sich nur selten zu neuen Schöpfungen auf. So hat man denn dort auch durch lange Zeit den Rückgang des Theaterlebens beobachtet, ohne ernsthaft an Abhilfe zu denken. Ein Ausschuß von Bürgern, in dem sich Kunstfreunde mit solchen Personen vereinigten, denen zunächst darum zu thun sein mußte, dem gesellschaftlichen Leben und dem Fremdenzuspruche neue Antriebe zu schaffen, ist schließlich zur Erbauung eines neuen und ernsten Schauspielhauses geschritten. Beträchtliche Geldmittel wurden sofort von Mitgliedern des Ausschusses gezeichnet, weitere Beiträge zu den Baukosten flossen aus dem Publikum mit erfreulicher Raschheit zu. Zwei Baumeister, die dem Ausschusse angehören, machten sich die billige Herstellung eines gefälligen Theaterbaues zur Aufgabe, der Bau wurde zur festgesetzten Zeit fertig, ohne daß der Kostenvoranschlag überschritten worden wäre. Die Bedeutung des neuen deutschen Volkstheaters für das gesellschaftliche Leben müßte sich noch bedeutend erhöhen, wenn es dieser Bühne mit Hilfe ihrer niedrigen Eintrittspreise und eines stets wechselnden und anziehenden Spielplanes gelingen sollte, sich auch während des Sommers zu behaupten, und somit eine Aufgabe zu lösen, die seit vielen Jahren von den Leitern sämtlicher Wiener Privatbühnen als unerfüllbar bezeichnet wird.“ — Was die Gründer bieten wollen, schilderte der stellvertretende Vorsitzende ihres Ausschusses, der Großindustrielle Gerhardus, in einer Tischrede am Eröffnungstage so: „Nach unserem Programm sollen die Grenzen ausgedehnte sein, sie sollen vom hohen Ernste der Tragödie bis zu den drolligen Schwänken der Posse reichen! Ausgeschlossen soll das Niedrige, das Laszive, das Frivole sein — ausgeschlossen soll das sein, was den guten Geschmack verletzt, das Gefühl für das Rechte und Gute tangirt, was unseren sittlichen Anschauungen zuwiderläuft, unserem Volksgeiste fern liegt. Nicht Chauvinismus wollen wir treiben, der, wie uns bedünkt, in Kunstsachen sehr übel angebracht ist. Wir wollen demnach unsere Bühne den Werken Shakespeares, Molières, Calderons nicht verschlossen halten, wohl aber wünschen wir, daß in erster Linie die Schöpfungen deutschen Dichtergeistes — sei es, daß sie längst als die herrlichen Denkmale desselben gefeiert sind, oder sich in zeitgenössischen Dichtern offenbaren — auf dieser Bühne gepflegt werden, und vor Allem, daß hier aufstrebenden Talenten Oesterreichs und Deutschlands eine liebevolle Aufmerksamkeit zugewendet werde.“ Ausgeschlossen von der Spielliste scheint leider auch das Singspiel zu sein, dessen genialer Vertreter Raimund war, und ohne das doch eine Bühne ein echtes Wiener Volkstheater kaum werden kann.

Das neue Haus wurde mit Anzengrubers Volksschauspiel „Der Fleck auf der Ehre“ eröffnet, einer wirkungsvollen Bearbeitung seiner Novelle „Wissen macht Herzweh!“ Eine

Digitized by Google

junge Bauernfrau ist früher einmal, als sie in der Stadt diente, wegen Diebstahls verurteilt und eingesperrt worden. Das kommt ans Licht und treibt das bisher so glückliche und geachtete junge Weib zum Selbstmord an den See, wo eben früh genug ihre Schuldlosigkeit auch aus jener Zeit an den Tag kommt. Vorzügliche Charakterzeichnungen und Sittenschilderungen erweitern und beleben diese sehr einfache Handlung. Das Schauspiel kann als ein Tendenzstück (in gutem Sinne) bezeichnet werden, das für die volle Wiederherstellung der Ehre unschuldig Verurteilter eintritt.

* Das Münchner Hoftheater hat mit der Aufführung von Ibsens „Volksfeind" (am 9. d. M.) wieder ein Wagnis glücklich überstanden. Der Inhalt des Stückes (das bereits 1881 in Kopenhagen erschien) ist wiederum ein Kampf gegen die Lüge. Der Badearzt Dr. Stockmann entdeckt, daß die Quellen des Bades, das ihm und seinen Mitbürgern so großen Nutzen bringt, vergiftet sind und sorgt in selbstlosem Eifer dafür, diese seine Entdeckung zu verbreiten. Nun fällt Einer nach dem Andern von Stockmann ab, man setzt ihm allen möglichen Widerstand entgegen, man druckt nicht, was er schreibt, man giebt ihm keinen Saal, um öffentlich zu sprechen. Vergiftet ist also nicht nur der Heilquell — auch die Quellen der Handlungen sind es, die Gedanken, die Gefühle! Rücksichtslos schleudert er nun seine Entdeckungen hinaus, wo er kann. „Ihr verpestet schließlich das ganze Land, ihr bringt es noch dahin, daß auch dieses vernichtet zu werden verdient. Und kommt es soweit, dann sag ich aus vollstem innersten Herzen: Mag das ganze Land zu Grunde gehen, mag dieses ganze Volk ausgerottet werden!" Da tönt's ihm entgegen: „Das heißt wie ein Volksfeind reden! Er ist ein Volksfeind!" Man entsetzt ihn seines Amtes, man beschimpft ihn, man ächtet ihn. Er aber läßt den Mut nicht sinken, bereit, den Kampf immer und überall weiterzuführen. „Der stärkste Mann der Welt ist derjenige, welcher — allein steht", d. h. frei vom Zwange irgendwelcher Rücksichtnahme auf die Sonderinteressen der Einzelnen.

* Zum Intendanten des Hoftheaters in Karlsruhe ist der frühere Oberschulrat Reichstagsabgeordneter Dr. A. Bürklin ernannt worden.

* Londoner Opernzustände bespricht W. F. Brand in der „Gegenwart": „Die deutsche Oper ist tot, die italienische liegt im Sterben und die englische immer noch — in den Windeln, das sind die Zustände, in denen sich die Opernverhältnisse in England bereits seit einer Reihe von Jahren befunden haben. Wie die Schauspielhäuser, so sind auch die Opern hier zu London lediglich geschäftliche Unternehmen. An eine Subventionirung denkt Niemand. Und ist eine Oper ohne eine solche allemal und überall ein heikles Unternehmen, so ist sie das bei den in England herrschenden Verhältnissen in besonders hohem Grade; und das Ergebnis ist, daß die größte, reichste, ja in gewisser Hinsicht sogar die musikliebendste Stadt der Welt gar keine stehende Oper besitzt! Musikliebend sind die Engländer in ihrer Weise ohne Frage. Es sei ihnen sogar zugestanden, daß sie in Kirchenmusik recht Tüchtiges leisten; auch die Operette findet hier einen gedeihlichen Boden, die fremdländische wie die einheimische — aber die Oper! Sie ist ganz und gar Mr. Bulls Stiefkind. Als vor etlichen Jahren der Wagnerkultus auch in England eine gewisse Höhe erreicht hatte, hielt man den Zeitpunkt für geeignet, einen Zyklus von deutschen, insonderheit Wagnerschen Opern in deutscher Sprache und mit deutschen Kräften zur Aufführung zu bringen. Mehrere Male wurde ein Anlauf dazu genommen, aber der Erfolg blieb aus. Wie in anderen Ländern gab es auch in England lange Jahre hindurch nur italienische Opern, und zwar nur während der «Saison» im Mai, Juni und Anfang Juli, während desjenigen Zeitraumes, in dem die «oberen Zehntausend» der englischen Familien in der Reichshauptstadt zusammenkommen. Doch während in Deutschland und Frankreich verhältnismäßig früh die nationale Oper sich daneben zu entwickeln begann und die fremdländische mit der Zeit ganz in den Hintergrund drängte, ist die heimische Oper in England nur soeben in ihrer Entwickelung begriffen, während zugleich die italienische schon mehr als einmal dem Tode nahe war. Das leitet sich ohne Frage zum großen Teil von den außerordentlichen Ansprüchen her, welche die ersten Gesangskräfte in unseren Tagen machen. Und die ersten mußten immer schon auftreten, sonst hielt es Niemand hier der Mühe wert, eine Oper zu besuchen." Immerhin gelang es A. Harris, dem Inhaber des Drury-Lane Theaters, die italienische Oper noch einmal zu beleben; er brachte sie sogar in die Mode, freilich wohl zumeist durch jene Ausstattungsfexerei, von der auch in unserm Blatte schon mehrmals gesprochen. „Italienisch ist bei der ganzen Sache nur der Name und die Sprache, in der gesungen wird. Die Opern selbst, die gegeben werden, sind meistens deutschen oder französischen Ursprungs, die Gesangskräfte kommen aus allen möglichen Ländern der Welt, und die Lingua Toscana wird dabei oft genug auf das Schmählichste maltraitirt." — Man glaubte „gerade in den letzten Jahren nicht ohne Grund auf einen Aufschwung der nationalen Oper hoffen zu dürfen, da wurde ihr nun vor etlichen Wochen gerade der Mann, der fast alleinstehend eine englische Oper geschaffen, unser Landsmann Karl Rose durch den Tod entrissen. Von Amerika verpflanzte der kühne Impresario im Jahre 1874 sein Unternehmen nach England, und die «englische Oper» schien nunmehr nach manchem harten Kampfe begründet. Mit jedem Jahre mehr an Ausdehnung und Bedeutung gewinnend, wurde sie vor etlichen Jahren schon in ein Aktienunternehmen umgewandelt, und neben anderen tüchtigen Männern trat auch Mr. Harris keine drei Wochen vor dem Tode des kühnen «Begründers» der Oper in den Verwaltungsrat. Mr. Harris wird jetzt die Hauptleitung übernehmen. Das Feld ist wohlbebaut, wird er im Stande sein, die ausgestreute Saat zu einer gedeihlichen Blüte zu fördern? Es wäre wahrlich an der Zeit, daß London endlich eine stehende Oper in der Landessprache erhielte."

* Über chinesische Musik teilte neulich der „Ostas. Lloyd" allerhand mit. Nach den üblichen Heiterkeitskundgebungen über den Höllenlärm der fremdländischen Tonerzeuger und nach einigen Blicken auf die sagenhafte Geschichte der chinesischen Musik heißt es: „Die Ideen des Volkes scheinen sich in Bezug auf die Pflege der Musik vollständig geändert zu haben. In Peking besteht noch ein Musikdepartement, welches mit dem der Riten in Verbindung steht, doch scheint es nicht viel zu Stande zu bringen. Sicher ist, daß die edle Kunst, welche einst einen hohen Ehrenplatz bei der Erziehung des Chinesen einnahm, heutzutage als die niedrigste Profession, der sich jemand widmen kann, angesehen wird. Es hält äußerst schwer, eine genaue Beschreibung des chinesischen Gesanges zu geben. Wenige Europäer sind im Stande, ihn nachzuahmen. Männer und Frauen singen stets mit der Kehlstimme; die Töne scheinen aus den Nasenlöchern zu kommen, die Zunge, Zähne und Lippen haben sehr wenig zu thun, sie dienen nur zum Vortrage der Worte. Der Chinese singt stets einstimmig. Chinesische Musik muß überhaupt in zwei Gattungen geteilt werden, nämlich: rituelle oder heilige Musik, die erträglich anzuhören ist, und theatralische oder volkstümliche Musik. Rituelle Musik, unter welchem Ausdruck man alle Musik, die bei religiösen Hof-Zeremonien gespielt wird,

Digitized by Google

verstehen muß, ist stets in moll geschrieben und hat eine auffallende Ähnlichkeit mit dem cantus plenus der ersten Christengemeinden, oder der Intonation, die ja bekanntlich tiefen Ernst und Feierlichkeit kennzeichnet. Chinesische Volksmusik, welche die theatralische, Balladen- und Straßenmusik umfaßt, ist jedoch minder erträglich als die erstgenannte Art von Musik. Die Behauptung, daß, um eine schottische Melodie zu komponiren, es nur nötig sei, die schwarzen Tasten eines Klaviers in abgebrochenem Takte anzuschlagen, ist gewiß um ein Erhebliches übertrieben, doch auf die chinesische Volksmusik dürfte man sie mit Recht anwenden."

* Die Entwürfe zum Reichsdenkmal für Kaiser Wilhelm sind nun in Berlin ausgestellt. „Hier ist ein Probstein deutscher Kunst! — Hier sind keine Begrenzungen durch beschränkte Mittel, wie sie sonst bisher jedem deutschen Werke leider anzuhängen pflegten; hier ist keine beengende Vorschrift, kein lähmendes praktisches Bedürfnis: in einer freien gewaltigen Symphonie aus Stein und Erz darf das Lied vom neuen Reiche und seinem edlen ersten Kaiser daherbrausen! Habt ihr Töne und Klänge, ihr deutschen Künstler, habt ihr Begeisterung und Phantasie, habt ihr Kraft und Ursprünglichkeit: jetzt herbei, um Zeugnis abzulegen, daß wir nicht in einer Zeit des Verfalles leben, daß die «neuen Richtungen», mit denen ihr so selbstgewiß die stumpfe und schwerfällige Masse zu erstaunen hofft, zu neuen idealen Zielen führen, daß ihr außer dem Modegötzen Beobachtung auch noch die Göttin Phantasie besitzt, daß ihr nicht Künstler seid nach Schule und Partei, sondern von Gottes Gnaden im höchsten, nicht im abgebrauchten Sinne dieses Wortes!" Mit solchen Sätzen leitet H. Schliepmann seine Besprechung der Entwürfe ein. Und seinen ersten Eindruck faßt er in die Worte zusammen: „Es hat sich kein neuer Genius offenbart, wenn auch viel Talent, viel, ja zuviel Geschicklichkeit und erstaunliche Mache." „Wir haben den Kaiser zu Fuß und zu Pferde, sitzend, stehend, ruhig, wild, schlicht, theatralisch, auf Öfen, Thürmen, Kästen, Pyramiden, Felsen, wir haben ihn auf allen zulässigen vorhandenen oder zu schaffenden Plätzen, unter genialster Vernachlässigung des Kostenpunktes, vor und in Säulen- und Bogenhallen, Treppen, Triumphthoren, Tempeln und Kuppeln. Wir haben, glaube ich, 123 Denkmäler, gute, treffliche, schöne, sehr schöne; aber ich fand noch nicht das Denkmal." Wir kommen selbstverständlich auf die so hochbedeutsame Sache zurück.

* Die **Erste Münchner Jahresausstellung** von Kunstwerken aller Nationen ist auf das Prächtigste gelungen. Man darf die Münchner Künstlergenossenschaft zum Ausgang dieses ihres schweren Werkes herzlich beglückwünschen.

Es ist natürlich heuer unvergleichlich stiller in den Räumen des Glaspalastes, als während der großen Jubiläumsausstellung des Vorjahrs. Ich möchte sagen: es ist auch in den Kunstwerken stiller, nicht nur vor ihnen — und das ist gut. Nicht blos an sich, sondern auch verhältnismäßig weniger Riesenbilder sind da, die den Besucher aufdringlich anrufen, weniger gemalte Greuel- und sonstige Gewaltsachen, welche nicht so sehr Sinn und Auge anregen, als die Nerven reizen wollen, weniger lebensgroße Proletarierstudien, von Freilichtmalern ausgestellt, um die Seelen der alten Herren zu kränken. Sie haben das nicht mehr nötig, die Leute der jungen Richtung, denn sie haben gesiegt, und sie sind im Bewußtsein dessen manierlicher geworden.

Die älteren Meister haben ihnen freilich teilweise den Sieg recht leicht gemacht. Wo ist z. B. Defregger geblieben, — hat er einen Namens- und Altersgenossen, der ihm seine krachledernen Hosen und Lodenhüte nachmalt, aber ohne die lebendigen Menschen darin, die uns beim echten Defregger entzückten? Oder hat wirklich das Vielmalen fürs Geld ein und demselben Manne so die Kraft geschwächt? Gut, daß ein altes Bild von Defregger mit im Glaspalast hängt, zu zeigen, was er war. Eine ganze Reihe Namen von Älteren könnt' ich anführen, die gleich unerfreulich überraschten. Auch Böcklin hat kein Werk dort, das ein ganz würdiger Zeuge seiner mächtigen Bedeutung wäre. Freilich Einer überraschte aufs Allererfreulichste: Gabriel Max. Statt der hypnotisirbaren Frauengestalten der letzten Jahre Affen, die ein Bild bewundern! Aber dies Werk da ist nicht nur eine vorzügliche Satire auf ein Stück Menschentum, es dürfte auch das vollendetste Tierbild sein, das seit langen Jahren in Deutschland gemalt wurde. Welch ein Gebiet von ihm bis etwa zur Erweckung von Jairi Töchterlein oder zu jenem Bilde des jungen Arztes an der Mädchenleiche! Ich habe die Größe dieses Meisters nie voller empfunden, als hier.

Von den Bildern der Jüngeren werden Marr's „Geißelfahrer" am lebhaftesten besprochen: wohl das räumlich größte Werk unter den „diesjährigen", aber auch in geistiger wie technischer Beziehung sehr hervorragend — wäre nicht das Nackt der Leiber gar zu sehr auf einen Ton gestimmt, ließe sich gegen die Richtigkeit der Farbenperspektive nicht da und dort ein wenig einwenden, wir würden durch nichts im Genusse der scharfen Charakteristik im Einzelnen wie der ernsten Stimmung gestört, die das Einzelne zum Ganzen zusammenfaßt. Auch Franz Stuck erregte lebhafte Unterhaltungen. Man scheint in ihm einen neuen Böcklin oder neuen Klinger sehen zu wollen: wir unsererseits denken, eh wir das Gleiche thun, so lange zu warten, bis wir mehr echte Phantasie und weniger barocken Manierismus bei Stuck entdeckt haben. Volz' weiße „Maria" in Grün wäre noch schöner, hätte sie statt des Madonnen-Kostüms (s. v. v.) einfach ein Konfirmandinnen-Kleidchen oder sonst ein weißes Röckchen an, denn da dies Mägdelein seinem Gesichte nach keine Madonna ist, so entsteht ein Bruch in der Einheit des sonst so zart empfundenen Werks. Zurückgegangen scheint K. F. Smith, der überhaupt sein „In der Kirche" nie wieder erreicht hat. Uhde hat neben zwei minder bedeutenden Gemälden sein schönes „Lasset die Kindlein zu mir kommen!" ausgestellt, Liebermann zwei Bilder, denen wir weniger abgewinnen können, als einem andern, das er jetzt in Paris hat, Klaus Meyer zeigt sich, von seinem vorjährigen Ausfluge in die Gegenwart zurückgekehrt, wieder als tadellos echter alter Holländer, Kühl giebt wieder zugleich mit der Hellmalerei leuchtende Farbigkeit. Dem großen Publikum trat dieses Mal zuerst Eugen Klinckenberg näher durch sein Rokokoherlein, das durch den Kamin fährt und von der guten Laune seines geistigen Vaters ebenso wie von dessen Können als Maler zeugt. Wir wollen nichts weiter aufzählen, da wir ja doch selbst die meist bezeichnenden Bilder der Ausstellung nun einmal nicht sämtlich erwähnen können.

Vor Allem das Bewußtsein von zwei gesunden Dingen bringt man dieses Jahr mit aus München heim. Erstens: die Errungenschaften der neuen Schule beginnen aufgesogen zu werden, während ihre Schrullen zurückbleiben. Zweitens: in Folge dessen, d. h. der vermehrten Arbeit, welche die Einschmelzung des Neuen notwendig machte, ist der Durchschnitt der gesamten Leistungen ein höherer als früher. Das zeigt sich am auffälligsten in der Landschaft, unter deren Bildern wir auf keiner Ausstellung einen so hohen Verhältnissatz von guten gesehen haben, wie auf der heurigen Münchner. Die älteren Künstler, die Willroider, Achenbach u. A., ja nicht zu vergessen: Schönleber, ragten freilich auch diesmal hier mächtig hervor. Aber feine, lichtdurchsponnene Gebilde und ehrliche,

Digitized by Google

treue Bilder des Naturlebens sind in Menge vorhanden, während die bislang üblichen „Brutalitäten“ der neuen Schule — nach dieser Richtung gab diesmal Gleichen-Rußwurm den Haupttrumpf — viel seltener geworden sind. Dem Wesen nach am Wenigsten hat sich natürlich in der Bildnismalerei geändert, da man ja einerseits sich nicht im Freien malen zu lassen pflegt und andererseits auch den dekorativen Wert eines dem Auge wohlgefälligen Kolorits beim Porträt über dem Sopha ungern vermissen möchte. Künstler wie Erdtelt sorgen hier dafür, daß energische Charakterzeichnung, Maler wie A. Keller dafür, daß schönes Kolorit aus der Forderung jüngerer Geschlechter nicht verloren gehe. Sehr Schönes hat übrigens diesmal F. A. Kaulbach ausgestellt, künstlerisch Gediegeneres sogar, als vielleicht bisher.

Vom Auslande ist in München bei weitem am stärksten Frankreich vertreten. Da jedoch in der letzten Zeit an dieser Stelle von H. Bahr so viel und auf Grund so weit umfassenderen Materials über französische Malerei gesprochen worden, haben wir keinen Anlaß, dies auf Grund des französischen Saales in München nochmals zu thun. Auch zur Behandlung der übrigen Malerei des Auslands wird sich bessere Gelegenheit bieten.

* Die akademischen Kunstausstellungen zu Berlin und zu Dresden sind plangemäß eröffnet worden. Wir berichten über sie demnächst.

* In Amsterdam wurde eine internationale Ausstellung für Malerei eröffnet. Außer den Holländern sind die Vlamingen, die Deutschen und die Engländer gut vertreten.

* Wereschagin hat jetzt eine Gesammtausstellung seiner Werke in New-York. Er hat auch seine ganze Atelier-einrichtung mit hinübergenommen und hält zugleich Vorträge über seine Kriegserlebnisse.

* Zum fünfzigjährigen Jubiläum der Photographie (d. h. der Veröffentlichung von Daguerres Entdeckung) fand in Berlin eine Photographische Jubiläumsausstellung statt. Wir denken die Bedeutung der Photographie für die Künste später ausführlich zu behandeln und sehen deshalb von einer Besprechung der Ausstellungsergebnisse für jetzt ab. Die Sammlung selbst wird übrigens eine Art von Rundreise machen; sie geht zunächst nach Königsberg i. P., dann nach Breslau — auch Leipzig hat sich um sie beworben.

Verkehr.

In Sachen: „**Was ist Hellmalerei?**“ sind uns auf C. Gurlitts Aufsatz hin mehrere Entgegnungen zugegangen. Wir möchten keine davon zum Abdruck bringen. Gurlitts Aufsatz war, wie schon die gleiche Überschrift andeutete, eine Beleuchtung des Gegenstands von anderem Standpunkte aus als dem W. Kirchbachs, also selbst in gewissem Sinne eine Entgegnung. Die Frage der Hellmalerei ist nun im „Kunstwart“ so oft und von so verschiedenen Standpunkten behandelt worden, daß sie zu Gunsten andrer Fragen für unser Blatt wohl ein wenig ruhen muß.

K. M. in M. Mehrere Literaturberichte sind besonders durch Erkrankung eines der Herren Referenten ins Stocken gekommen. Gedulden Sie sich, Ihr Buch wird nun bald angezeigt und selbstverständlich auch Spielhagens „Neuer Pharao“.

Inhalt: **Das Bauernhaus.** Von Heinrich Steinhausen. **Rundschau.** Musik. Von der Originalität musikalischer Schöpfungen. Bildende Künste. Justis „Velazquez“ als Kompendium praktischer Aesthetik. (Schluß). **Vom Tage. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 18. September 1889.

Kunstwart.

Beim Jahrgangswechsel erinnern wir daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand). Dresden, Sedanstr. 8. II.

CHOCOLADE Hartwig & Vogel Dresden UND CACAO

Sorgfältigste Auswahl der **Cacaobohnen** und ein in allen Stücken vollendetes Fabrikationsverfahren begründen die Vorzüge der **Chocoladen** und **Cacaos von Hartwig & Vogel**, welche in deren stetig zunehmendem Verbrauch vollste Bestätigung und Anerkennung finden.

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess-, Droguengeschäften und Apotheken.

A. Donecker
Permanente Kunstausstellung,
Mannheim.

OELGEMÄLDE

Landschaften von Thüringen, Harz, Rhein, sächs. Erzgebirge usw., Genre-, Jagd- und Tierstücke, auf kleinen Holztäfelchen (präp. Malbretter) nach der Natur, sowie auch nach eingesandten Photographien gemalt, liefere das Stück, etwa 14 : 18 cm gross, schon von 6 Mark an.

Hermann Braun,
Maler in THAL i. Thüringen.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C.,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Joseph Angerer & Co.
Kunsthandlung
München, Maximilianstraße 12.

An- und Verkauf alter und moderner Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Handzeichnungen. — Grosse und wertvolle Sammlung alter und moderner Meister.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

HUGO HELBING

Kunsthandlung und Kunstantiquariat
München, Odeonsplatz 7.
An- und Verkauf von **Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Büchern, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden.** Kataloge franko und gratis. Permanente Ausstellung von **modernen** u. **alten Oelgemälden.** Uebernahme von Auktionen.

Fast in jeder Familie

ist man im Besitz einer kleinen alten Photographie. Das Bild verblaßt immer mehr und mehr, und man möchte es doch so gerne erhalten. In einem solchen Falle wende man sich an die photogr. Anstalt von

Franz Rees in **Freising,**

dessen Spezialität es ist, nach solchen alten Bildern schöne, gelungene Photographien in jeder beliebigen Größe herzustellen.

Preislisten nebst Anerkennungsschreiben aus hohen und höchsten Kreisen stehen franko zu Diensten.

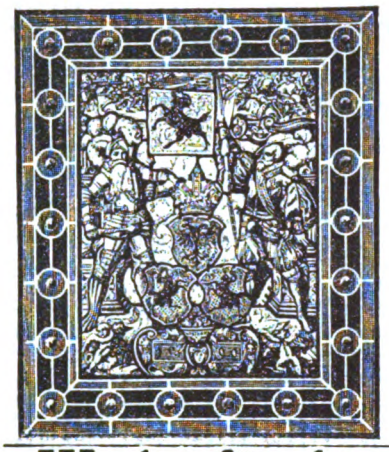
1000 Mal

Dank für den schönen und so ausserordentlich praktischen Automat!“ schreibt eine Dame. Aehnl. Anerkennungen von allen Seiten, auch ärztl. Empfehlungen.

Stück 7½ M., hochelegant mit Nickelbeschlag 15 u. 16 M. Abbildungen gratis.

Patentirt in allen bed. Staaten.
Vereinigte Sägewerke und Holzwaarenfabrik
Otto Baarmann & Co., Holzminden.

Digitized by Google



Glasmalerei. Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Engros und Endetail.

R. SEELIG & HILLE

DRESDEN, Pragerstrasse 35/36

China und Japan-Waaren

Import-Haus.

Grösste Auswahl von grossen und feinen **Vasen** in Satsuma, Cloisonné, Bronce etc.; **Wandschirme, Stickereien, Kostüme, Fächer, Zeit-** und **Sonnenschirme, Jardinièren** in Bronce und Porzellan, sowie in allen Grössen.

Besonders beachtenswerth ist unsere

THEE-Abteilung

Direkter Import aus China von **THEE** und Indien.

Pecco, Souchong, Congo, Assam, Ceylon, Java u. andere Sorten von M. 2.—, M 2.50, M. 3.— etc. bis zu M. 12.— das Pfd.

Man verlange Preiskurant und achte auf unsere Schutzmarke. Unsere Spezialmischungen, aus den feinsten chinesischen und indischen Thees zusammen gestellt, sind besonders beliebt.

Man prüfe und urteile.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Hildebrandt's Aquarelle.

Erdreise.....34 Bl.
Europa.....14 Bl.
Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 Mk. von 6 Bl. an nur 9 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.

Neu Köln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

Jede Dame ist

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Mannfeld's Originalradirungen

als schönster Zimmerschmuck empfohlen:

Heidelberg u. Köln à 40 Mk. zus. 70 Mk
Meissen u. Limburg à 40 Mk.
Breslau. Danzig. Erfurt à 20 Mk.
Marienburg 30 Mk. Merseburg 12 Mk.
Grabstätte Friedrich d. Gr. 15 Mk.

Verzeichnisse gratis.

Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.

Neu Köln a. W. 10.

Zu beziehen durch jede Kunst- & Buchhandlung.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 Mk.

Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Violinen, Zithern, Celli, Saiten, sowie alle Instrumente liefert solid und preiswürdig die Instrumenten-Fabrik **Georg Schuster, Markneukirchen i. S.**

Ill. Preislisten frei.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google